

GOVERNMENT OF INDIA  
ARCHAEOLOGICAL SURVEY OF INDIA  
CENTRAL  
ARCHAEOLOGICAL  
LIBRARY

ACCESSION NO. **6958**

CALL No. *414/Kal*

D.G.A. 79.

# DHVANI VICĀRA

214

BY

KARAYAN GOVIND KALELKAR, M.A., D.Litt. (Paris),

Lectures in French and Linguistics,  
Maharaja Sayajirao University, Baroda

6258



414  
Kale



POONA  
1955

Code No. : H 47 ,

First Edition : 1000 Copies, May 1955

Price Rs. 5

*All Rights Reserved*

CENTRAL ARCHAEOLOGICAL  
LIBRARY, NEW DELHI.

Acc. No. .... 6958-  
Date ..... 17/12/52  
Cat. No. .... 4147 Kal

---

Printed by S. R. SARDESAI, B.A., LL.B., at the Navin Samarth  
Vidyalaya's Samarth Bhatat Press, 41 Budhwar Peth, Poona 2.  
Published by Dr. S. M. KATRE, for the Deccan College Post-  
Graduate and Research Institute, Yeravda, Poona 6.

वर्षण  
माझे गुरु  
श्री. झेलु ब्लॉक  
यांच्या पुण्यस्मृतीस.



# अनुक्रमणिका

क्रमांक	विषय	पृष्ठ
	Foreword	ix
१.	प्रस्तावना	१-१२
२.	उपोद्घात : ध्वनिविचाराचा इतिहास	१
३.	प्रकरण १ लें : ध्वनिनिर्मिति	७
४.	प्रकरण २ रें : ध्वनींचा भाषेत उपयोग	३८
५.	प्रकरण ३ रें : ध्वनिपरिवर्तन	६२
६.	प्रकरण ४ रें : ध्वनिपरिवर्तनाच्या प्रवृत्ती	८१
७.	प्रकरण ५ रें : ध्वनिपरिवर्तनाचा भाषेवर परिणाम	९३
८.	प्रकरण ६ रें : अनपेक्षित ध्वनिपरिवर्तन	११०
९.	प्रकरण ७ रें : नव्या भाषा	१२७
१०.	प्रकरण ८ रें : भाषेचें दृश्य स्वरूप : लेखन	१३९
११.	प्रकरण ९ रें : लिपीचीं मूलतत्त्वे आणि मराठीचें लेखन	१५२
१२.	प्रकरण १० रें : परिणामकारी ध्वनिविचार	१६९
१३.	टीपा :	१८७
१४.	सूचिपत्र	१९१



## FOREWORD

At an Informal Conference of Linguists and Educationists which the Deccan College sponsored in 1953 under a subvention received from the Rockefeller Foundation of New York, there was unanimous agreement regarding arrangements for proper teaching of Linguistics at Universities. The Conference further recommended that historical grammars of the principal Indian languages should be published in a uniform series and that translations into principal Indian languages of the most important standard books on general and Indian linguistics written in foreign languages should be made available. While the Committee which was entrusted with the task of drafting the details of all these recommendations has made a number of very useful constructive plans, it is with real pleasure that I introduce this short Introduction to Phonetics by Prof. N. G. KALELKAR. It is by no means a translation of any standard work on general linguistics written in a foreign language. It is a work of great originality presenting in Marathi the fundamental discipline of Phonetics and as such is a real contribution to the linguistic literature of the world. While a large number of linguistic treatises have appeared in Marathi, no linguistic scholar will dispute the fact that most of those were written without a proper scientific background. From that point of view, this is the first scientific work in linguistics that is now being published in Marathi and it is a real privilege for me to introduce it to the world of scholarship.

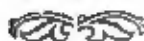
Professor KALELKAR does not need any introduction to Marathi readers. His facility in expressing even the



most abstruse ideas in telling phrases is well known. He combines a high degree of literary excellence with the scientific accuracy of a sensitive linguist trained in the Paris School under the direct tutelage of the late Professor JULES BLOCH. He has all the necessary qualifications for presenting modern linguistic theory and practice in its most developed forms to students in India. The present work bears ample evidence of this scholarship and of the scientific attitude which is the hall-mark of the French School of Linguistics.

It is a privilege for the Deccan College to include this short Introduction in Marathi to General Phonetics in its Hand-book Series in thus giving a practical shape to the recommendations made by the Standing Committee of the Conference of Linguists and Educationists constituted in 1953. The Deccan College launches this programme of linguistic studies and training in favourable circumstances. The response, which the first Winter School of Linguistics, held between 15th November to 24th December in 1954, evoked among scholars all over India, indicates the growing interest among University teachers and administrators. It is hoped that this precursor of a large number of useful scientific Hand-books furthering the cause of linguistic studies in India will bring into realisation all the recommendations of the Conference referred to above and enable Universities and Governments to set up the necessary machinery for working out a new Linguistic Survey of India and Common Graded Vocabularies in each of the principal languages of India designed to ease inter-communication between the different linguistic communities.

## प्रस्तावना



एका विशिष्ट ध्वनिपरंपरेचा उपयोग करून प्रत्येक मानवसमाज आपले व्यवहार करत असतो; या ध्वनिपरंपरेला भाषा असें नांव आहे. कालांतराने इतर सामाजिक संस्थांप्रमाणे हे परंपरागत ध्वनीहि एका विशिष्ट क्षेत्रमर्यादित एका निश्चित दिशेने बदलतात; पण एकत्र व्यवहार करणाऱ्या समाजांत ते सारख्या प्रमाणांत बदलत असल्यामुळे आणि ही बदलण्याची क्रिया अतिशय मंद गतीने आणि नकळत होत असल्यामुळे समाजाचे जीवन कोणताहि अडथळा उत्पन्न न होता अवाधितपणे चालू राहतें. यावरून हें दिसून येईल कीं, विचार व्यक्त करून व्यवहार चालविण्यासाठी उपयोगांत आणल्या जाणाऱ्या या भाषानामक सामाजिक संस्थेचा अभ्यास करायचा असेल, तर ज्या ध्वनींचा उपयोग भाषा करते, ते कसे उत्पन्न होतात आणि केव्हां, कुठें व कसे बदलतात, याचे ज्ञान आपण आधीं करून घेतलें पाहिजे. शरीररचनेचे ज्ञान हा ज्याप्रमाणे वैद्यकशास्त्राचा, त्याचप्रमाणे ध्वनिज्ञान हा भाषाशास्त्राचा पाया आहे.

पण गेल्या अनेक वर्षांपासून आपल्या देशांतील विद्यापीठांच्या शिक्षणक्रमांत भाषाशास्त्र या विषयाचा अंतर्भाव केला गेलेला असूनहि या विषयासंबंधीचं अज्ञान मुळांच कमी झालेलें नाहीं. या विषयावर मराठीत लिहिलीं गेलेलीं आणि विश्वविद्यालयानें शिफारस केलेलीं पुस्तके पाहिलीं, म्हणजे भाषाशास्त्राचें ज्ञान या देशांतील लोकांना कधीतरी होईल कीं नाहीं, याची शंका वाटते. वर्षानुवर्षे विचारले जाणारे तेच ते प्रश्न पाहिल्यावर भाषाशास्त्राच्या परीक्षकांच्या ज्ञानाची परीक्षा झाल्यावांचून रहात नाहीं. या शास्त्राच्या निरनिराळ्या शाखांत पडलेली भर, एवढेच काय पण ती भर टाकणारांचीं नांवें देखील ज्या देशांत अपरिचित आहेत, तेथें भाषाविषयक अभ्यास व संशोधन यांचें अस्तित्व फारसें उज्ज्वल असणें दिसत नाहीं, हें उघड आहे.

## ध्वनिविचार

अशा परिस्थितीत एकदम भाषाविषयक प्रश्नांची चर्चा करण्याच्या भरीस न पडता अथवा शब्दांच्या व्युत्पत्तीच्या प्रदेशांत पूर्वे तयारीशिवाय पाऊल टाकण्याच्या मानगडीत न पडता, या शास्त्राच्या अभ्यासाला पाया-पाखून मुरवात करणेच योग्य ठरेल.

भाषेत वापरल्या जाणाऱ्या मूलभूत ध्वनींना वर्ण असे म्हणतात. या वर्णांचा अभ्यास दोन प्रकारे होऊ शकतो. एक अभ्यास वर्णांचे उच्चारानुसार वर्गीकरण करून ते कसे उत्पन्न होतात याचा : हा वर्णांच्या स्थिर स्वरूपाचा अभ्यास होय. दुसरा अभ्यास एकाच भाषेतील वर्णांच्या उच्चार-क्रियेत कालांतराने बदल होऊन त्या ठिकाणी दुसरे वर्ण कसे येतात याचा. पहिल्या अभ्यासांत स्थैर्य या तत्वाला प्राधान्य आहे; प्रत्येक क्रियेला अपरिहार्य असणाऱ्या काल या तत्वाचे अस्तित्व लक्षांत घेता आणि कालगतीमुळे व्यवहारांतील घटनांमध्ये घडून येणाऱ्या स्थित्यंतराचा अभाव गृहीत घेऊन केलेला वर्णनात्मक अभ्यास हा स्थैर्यप्रधान अभ्यास होय. दुसऱ्या अभ्यासांत हे प्राधान्य स्थित्यंतराला दिलेले आहे. एका विशिष्ट प्रदेशांतल्या एका विशिष्ट काळच्या भाषेचा ती स्थिर आहे असे मानून जो अभ्यास होतो, त्यांत त्या भाषेच्या त्या काळच्या स्वरूपाचे वर्णन देण्यांत येते. प्रत्येक भाषेचे स्वरूप हे ती भाषा ज्या वर्णांचा उपयोग करते त्या वर्णांनी निश्चित होते. या वर्णांची संख्या व उच्चारपद्धति निश्चित असते. कोणत्याही भाषेचे एखाद्या विशिष्ट काळातील व्हाकरण लिहितांना त्या भाषेला स्थिर मानूनच तिचे वर्णन करायें लागते; म्हणून पहिल्या प्रकारचा अभ्यास स्थैर्यप्रधान, वर्णनात्मक व एककालिक असतो. एखाद्या भाषेत एखाद्या कालखंडांत घडून येणाऱ्या परिवर्तनांचा तो इतिहास नसून, एखाद्या काळबिंदुवरील स्थिरप्राय वाटणाऱ्या भाषेचे ते चित्र असते.

दुसऱ्या प्रकारचा अभ्यास हा गतिप्रधान असून त्यांत एका विशिष्ट काळबिंदुपासून दुसऱ्या एका काळबिंदुला पोचोपर्यंत भाषेच्या ध्वनींत जी परिवर्तने होतात आणि भाषेत त्यामुळे ज्या घडामोडी होतात, त्यांचा इतिहास असतो. अशा रीतीने पहिला अभ्यास स्थैर्यप्रधान तर दुसरा

गतिप्रधान असतो; पहिल्या अभ्यासांत भाषा स्थिर आहे असें मानलें जातें, तर दुसऱ्यांत भाषेच्या स्वाभाविक गतिमान किंवा प्रवाही स्वरूप-धर भर दिलेला असतो; म्हणून दुसऱ्या प्रकारच्या अभ्यासाला ऐतिहासिक किंवा (तो दोन कालविदूनीं मर्यादित केला गेला असल्यामुळे) द्वैकालिक अशी संज्ञा आहे. केवळ ज्ञानेश्वरीचा अभ्यास करून त्या काळचे मराठीचे ध्वनी व व्याकरण यांचें ज्ञान करून घेणें हा एककालिक, स्थैर्यप्रधान आणि वर्णनात्मक अभ्यास होय; पण ज्ञानदेवांपासून एकनाथ, तुकाराम, मोरोपंत इत्यादिकांच्या काळापर्यंत मराठीचें स्वरूप कसकसे बदलत गेलें हें पाहणें हा द्वैकालिक, गतिप्रधान आणि ऐतिहासिक अभ्यास होय.

जुन्या साहित्याच्या अभ्यासाच्या निमित्तानें फार प्राचीन काळापासून आपल्याकडे व्युत्पत्ति या विषयाला बरेंच महत्त्व आलेलें आहे. किंवा नव्युत्पत्ति म्हणजेच भाषाशास्त्र, अशी अनेक लोकांची समजूत असते. वास्तविक व्युत्पत्ति ही बर सांगितलेल्या ध्वनींच्या ऐतिहासिक अभ्यासाची एक शाखा होय. आज भाषेत रुढ असलेला एखादा शब्द (म्हणजे एक विशिष्ट कल्पना व्यक्त करणारा ध्वनिसमुच्चय) अमुक एका काळां ध्वनिरूपानें कसा होता हें सांगणें म्हणजे त्या शब्दाची व्युत्पत्ति देणें. आज ज्या ध्वनींनीं 'पान' किंवा 'वारा' ही कल्पना आपण व्यक्त करतो त्या ध्वनींचें तुकारामकाळां, ज्ञानदेवकाळां, पांचव्या शतकांत, जुद्धकाळां अथवा वेदकाळां काय स्वरूप होतें, हें ज्या शास्त्राच्या मदतीने आपणांस कळतें तें व्युत्पत्तिशास्त्र. थोडक्यांत व्युत्पत्ति म्हणजे शब्दांतील ध्वनींचा इतिहास.

जुने ग्रंथ वाचण्यासाठी ध्वनींच्या भिन्नभिन्न काळांतील स्वरूपाचें ज्ञान असणें आवश्यक आहे. परंतु केवळ लिपि शिकून हें ज्ञान होणार नाहीं, कारण ध्वनी बदलले तरी जुनी लिपि आणि लेखनपद्धति कायम ठेवण्याकडेच रुढिप्रिय समाजाची प्रवृत्ति असते. 'ज्ञान' असा लिहिला ज्ञानेश्वरा शब्द मराठीत उच्चारदृष्ट्या 'दून्यान' असा आहे, म्हणजे त्याचें मूळ 'ज् + आ + न' यांच्यापासून तो कितीतरी दूर गेलेला आहे. ही थोड दृष्टीआढ करून होणारा भाषेचा अभ्यास अशास्त्रीय होईल हें

## ध्वनिविचार

उपड आहे. उच्चार हाथ भाषेचा खरा पुरावा होय. म्हणून शुन्या काळची भाषा लेखनरूपाने उपलब्ध झाली, तरीहि त्या काळाी ती कशी उच्चारली जात असे वाचें ज्ञान नसेल, तर भाषेच्या अभ्यासाला फारशी मरत होणार नाही.

घोडक्यांत म्हणजे एखाद्या विविध काळचे व्याकरण शिकण्यासाठी, शुन्या ग्रंथांचा अभ्यास करण्यासाठी, प्राचीन काळापासून आजपर्यंत जी भाषिक परंपरा बाह्यतः भिन्न होत गेली असूनहि अखंडित राहिली आहे तिचे ज्ञान करून घेण्यासाठी, ध्वनीच्या या विविध अभ्यासाची आवश्यकता आहे.

ध्वनिविचाराचे हे महत्त्व पाहिल्यावर भाषा किंवा साहित्य शिकणाऱांना त्याचे ज्ञान असणे किती अपरिहार्य आहे, हे दिसून येते. तसेच या विषयाचे स्वरूप पूर्णपणे शास्त्रीय आहे, हेहि त्याचा नीट अभ्यास केल्यावर लक्षांत येते. ध्वनिपरिवर्तनाचा अभ्यास करून एका विविध भाषेत आज अस्तित्वांत असलेल्या ध्वनींचा इतिहास आपण नक्की केल्यावर एखाद्या शब्दाची व्युत्पत्ति पाहतांना बितंडवादाला जागा राहता कामा नये. असे असूनसुद्धा अनेक ओढाताणीच्या व्युत्पत्ती सुचविल्या जातात आणि ग्राह्य मानल्या जातात. वस्तुतः आज मराठीत वापरला जाणारा एखादा शब्द (परभाषेतून उसने घेतलेले शब्द सोडून) व त्या शब्दाचे प्राचीन स्वरूप यांच्यातील परिवर्तनाचे टप्पे निश्चित असले पाहिजेत. मात्र हे टप्पे ठरविण्यापूर्वी आज मराठी भाषेत किती ध्वनिकोणते ध्वनी आहेत आणि मराठीत आज उपयोगांत आणला जाणारा एखादा ध्वनि कोणकोणत्या अवस्थांमधून त्याच्या प्रचलित स्वरूपापर्यंत येऊन पोचला आहे, वाचें पूर्ण ज्ञान करून घेतले पाहिजे. उदाहरणार्थ, मराठीतील क हा स्फोटक ध्वनि, तो शब्दाच्या आरंभी असल्यास मूळ कोणत्या ध्वनीपासून येतो, शब्दाच्या मध्ये असल्यास कोठून येतो व शब्दाच्या शेवटी कोठून येतो, हे भाषेच्या इतिहासाचा अभ्यास करून नक्की केले पाहिजे. कान, चाक, पिकणे, भीक, हत्यादि शब्दांत एकसटपत्तरा क हा वर्ण ऐतिहासिकदृष्ट्या मुळांत किती मिळ असलेल्या

वर्णोपासून अथवा वर्णसमुच्चयापासून आलेला आहे, हे अभ्यासकाला दिसते आणि मूळ वर्णांच्या परिवर्तनाचा नियमितपणाहि त्याच्या लक्षांत येतो.

सामाजिक संस्थांचा आणि तद्विषयक शास्त्रांचा अभ्यास करतांना तो ऐतिहासिक दृष्टीने केला तरच अभ्यासना आणि विद्यार्थ्यांना मार्गदर्शक ठरतो. पूर्वी कोणत्या घटना घडल्या आणि तदनुसार एखाद्या विशिष्ट सामाजिक संस्थेचे स्वरूप कसे बदलत गेले याचे योग्य ज्ञान आपण मिळवले, तरच आज त्या सामाजिक संस्थेचे स्वरूप असे कां, या प्रश्नाचे समाधानकारक उत्तर आपल्याला देता येईल. पूर्वग्रहदूषित दृष्टीने इतिहासाचा खरा अभ्यास होणे शक्य नाही.

उदाहरणार्थ, प्रत्येक शब्दाचे मूळ शब्द तोवर संस्कृतपर्यंत नेऊन भिडवण्याची संघय पाहा. या संघयीमुळे आपण बरेच वेळां सत्यापासून दूर जातो. 'हिंदुस्तान' शब्द 'हिंदुस्थान' असा लिहून मग 'हिंदु' शब्दाच्या व्युत्पत्तीबद्दल निरर्थक वादविवाद झालेले आपण वाचतो. हा शब्द मागेत प्रथम कां, कधी व कुठे आला याच्याकडे आपण लक्ष दिलें, तर आपणाकडून हास्यास्पद चुका होणार नाहीत. ठराविक अर्थाने रुढ झालेल्या एखाद्या शब्दाचे स्वरूप निश्चित असले पाहिजे; मग ते योग्य पुराव्याच्या अभावी आपल्याला सांपडले नाही तर झाला नाही. 'पान' हा शब्द म्हणजे अर्थवाहक ध्वनिसमुच्चय 'पर्ण' या शब्दापासून आला आहे. तो 'पण्य' या शब्दापासून आला आहे असा व्यर्थ वाद आपण घालत नाही; कारण ऐतिहासिक दृष्टीने, म्हणजे एक विशिष्ट अर्थ व्यक्त करणाऱ्या ध्वनीच्या परिवर्तनाच्या दृष्टीने, 'पर्ण' हा शब्दच 'पान' या शब्दाच्या मुळाशी आहे, हे ज्ञान आपल्याला झाले आहे. प्राचीन काळापासून आजपर्यंत तो कसकसा बदलत आला, याचा पुरावा वेगवेगळ्या काळी लिहिल्या गेलेल्या साहित्यातून गोळा करून आपण त्याबद्दल आपली खात्री करून घेतली आहे. या शब्दाच्या परिवर्तनाला लागणारे नियम इतर तशाच शब्दांनाहि लागू पडतात. ध्वनि आणि अर्थ यांच्या वावर्तीत 'पर्ण' या शब्दाकडून व्यक्त होणारी परंपरा 'पान' या शब्दा-

## ध्वनिविचार

कळूनहि चालवली जात आहे आणि या 'पान' शब्दाने इतर कांहीं अर्थ व्यक्त होत असले, तरीहि ते कांहीं विशिष्ट बौद्धिक प्रवृत्तींना आणि नियमांना धरून होतात, असे दाखवून देता येत; एवढेच नव्हे तर अर्थाच्या दृष्टीने भाषेच्या रुढीत घडून येणारा हा फरक हा भाषाशास्त्राच्या एका स्वतंत्र शाखेचा विषय आहे.

अशा रीतीने भाषेमागील बौद्धिक प्रवृत्तींची जाणीव ध्वनीच्या इतिहासाच्या ज्ञानाद्वारेच अपरिहार्य आहे. म्हणून भाषेच्या शास्त्रीय स्वरूपाचे यथार्थ आकलन होण्यासाठी भाषेचा, म्हणजे ज्या परंपरागत ध्वनींनी समाज आपले व्यवहार चालवतो त्या ध्वनींचा इतिहास आणि ती भाषा ज्या समाजाकडून घेतली जाते त्या समाजाच्या जीवनाचे सूक्ष्म ज्ञान आपण मिळवले पाहिजे. त्याचप्रमाणे एका विशिष्ट काळातील भाषेचे स्वरूप निश्चित करायचे असेल, तर त्या भाषेचा त्या काळातील व्यवहार किती व कोणत्या ध्वनींनी होत असे, ते दाखवून दिले पाहिजे.

इतिहास, गणित, साहित्य इत्यादि शास्त्रे आज मान्यता पावलेली आहेत; ती मान्यता अजून भाषाशास्त्राला मिळालेली नाही. ध्वनींची माहिती मिळवण्यांत फायदा काय, हा प्रश्न सुशिक्षित लोकहि विचारतात; आणि भाषाशास्त्र, ध्वनिविचार यांसारखे विषय विद्यापीठांतून शिक्षकांच्याची कांहीं आवश्यकता आहे, असे मोठमोठ्या शिक्षणतज्ज्ञांनाहि वाटत नाही. ही उदासीनता उद्देगजनक आहे आणि ती लोंकर दूर होऊन या देशातील विद्यापीठांत भाषेच्या शास्त्रीय अभ्यासाला योग्य ते स्थान मिळेल असे वाटत नाही. शिवाय अनेक अनधिकारी लोकांनी या विषयांत इस्तखेप करून त्यासंदर्भी इतके गैरसमज निर्माण केलेले आहेत की, त्या गैरसमजाचे निराकरण करणे हेहि भाषाशास्त्राचे यथार्थ स्वरूप अभ्यासकांच्या नजरेला आणणाऱ्या शिक्षकांचेच काम झाले आहे.

अधिक ज्ञान मिळविणे, न समजणाऱ्या प्रश्नांचा समाधानकारक खुलासा करणे आणि जिज्ञासा जाणत ठेवून बुद्धीचा जिवंतपणा कायम ठेवणे, हे खऱ्या शिक्षणाचे कार्य आहे. बाहेरील जगाच्या निकट सांशित्यांत येण्याची संधि आपणाला अजि मिळाली आहे. परकीय भाषांच्या

अधिकाधिक अभ्यासाने आपणाला इतर समाजांची जितकी ओळख होईल तितकी ती इतर कशांनाही होणार नाही. परकीय भाषा शुद्धपणे बोलण्यासाठी त्या भाषेतील ध्वनींचा नीट अभ्यास करून ते ध्वनी विनचूक उच्चारण्याची कवायतहि आपण केली पाहिजे.

अर्थात् भाषाशास्त्र शिकतांना ते अमुक दृष्टीने उपयोगी आहे म्हणून शिकतां कामा नये. उपयुक्ततेच्या दृष्टीने चालविलेले शानार्जन हे शास्त्रीय संशोधनाच्या तत्वाला घातक आहे; कारण या दृष्टीने संशोधन करणारी व्यक्ती ते तन्मयतेने आणि निरपेक्षपणे करू शकणार नाही. पूर्वी उपलब्ध नसलेले ज्ञान प्रकाशात आणणे हेच संशोधकाचे कार्य असले पाहिजे. ते निरूपयोगी आहे, उपयोगी आहे किंवा घातक आहे, याचा काय्याकूट करण्याचे त्याला कारण नाही; कारण उपयुक्ततेच्या दृष्टीने होणारे संशोधन सर्वांगीण होणे शक्य नाही आणि ज्ञानांत सर्वांगीण भर टाकणे हे तर ज्ञानवृद्धि करणाराचे काम आहे.

मराठी भाषेतून शास्त्रीय विषयांवरील ग्रंथ लिहिणाऱ्या लोकांना एका महत्त्वाच्या प्रश्नाला तोंड द्यावे लागते. हा प्रश्न परिभाषेचा होय. शास्त्रीय प्रयत्नांत मागासलेल्या समाजाच्या भाषेत ते शास्त्र सुटसुटीतपणे नव्वत करण्याला लागणाऱ्या शब्दांचा अभाव असणे, ही गोष्ट अत्यंत स्वाभाविक आहे. हा अभाव दूर केल्याशिवाय शास्त्रीय विषयांवरचे लेखन होणे शक्य नाही. तो दूर कसा करावा आणि स्वभाषेतून जिहासूना वेगवेगळ्या शास्त्रांचे ज्ञान अगदी सोप्या रीतीने कसे करून द्यावे, याबद्दल विचार होणे जरूरीचे आहे.

वेगवेगळ्या शास्त्रांतील पारिभाषिक संज्ञा गोळा करून त्यांचे हिंदीकरण करण्याचा कारखाना नागपूर येथे चालू आहे. पारिभाषिक संज्ञांचे भारतीय प्रतिशब्द त्या त्या विषयावरील ग्रंथ लिहिले जाण्यापूर्वीच तयार करून ठेवले म्हणजे शास्त्रज्ञांना नवे शब्द शोधून काढण्याचा त्रास पडणार नाही, या संदेतून प्रेरित होऊन हे कार्य हार्ती घेण्यात आलेले आहे.

पण परिणामकारक शास्त्रीय लेखनाला ही पद्धत उपशेगाची नाही.



## ध्वनिविचार

खरे म्हणजे आपल्याला परिचित असलेल्या शब्दसंग्रहाच्या मदतीने शास्त्रीय प्रश्नांवर लेख लिहिले गेले पाहिजेत. विवेचनाच्या ओघात सहज सुचलेला शब्द हा सुद्धा बदविलेल्या पारिभाषिक शब्दापेक्षा अधिक महत्त्वाचा होय. असे सहज सुचून रुढ झालेले शब्द भाषेची अर्थवाहकता वाढवतात आणि वाचकाला फारसे परिश्रम न होता समजतात.

संस्कृत धातूवरून अथवा शब्दांवरून पारिभाषिक कोश तयार करण्याची पद्धत अनिष्ट आहे. आधी शास्त्रीय विषयांचा नीट अभ्यास केलेली पिढी तयार झाली पाहिजे आणि केवळ भाषांतर करण्याची आकांक्षा बाळगणारा नव्हे तर शास्त्रांचा नीट अभ्यास करून त्यांत अधिक भर घालण्याच्या हेतूने संशोधनामार्गे लागलेला विद्वद्गण तयार झाला पाहिजे. अशा व्यक्तींकडून लिहिले जाणारे लेख अथवा ग्रंथ हेच विवेचनाच्या आणि पारिभाषेच्या दृष्टीने आदर्श मानले पाहिजेत. शास्त्रीय साहित्यनिर्मितीच्या प्रारंभीच्या प्रयत्नांत पारिभाषेविषयी एकवाक्यता नसली तरी हरकत नाही; पण या पहिल्या प्रयत्नांतूनच हवी असलेली सामग्री आपणाला मिळेल, अशा रीतीने रुढ झालेले शब्द सर्वांना परिचित होतील. त्यांचे मूळ काय आहे अथवा त्यांचा खरा अर्थ काय आहे, हे बाद निरर्थक होत. सुद्धा नवे शब्द निर्माण करून रुढ असलेले शब्द शास्त्रीय नाहींत या सबबीवर काढून टाकणे अत्यंत कोत्या बुद्धीचे लक्षण आहे.

इतके असूनहि ज्या ठिकाणी एखादा नवा शब्द आणणे अपरिहार्य ठरेल त्या ठिकाणी तो बोलभाषेतील साधनांचा उपयोग करून बनवावा. सामान्य वाचकाला परिचित अशा सुटसुटीत संस्कृत शब्दांचा प्रयोग केला तरीहि चालेल, पण ज्याचा अर्थ समजण्यासाठी त्याला संस्कृत शब्दकोशाकडे किंवा पारिभाषिक शब्दकोशाकडे धाव घ्यावी लागेल असा शब्द टाळणेच योग्य ठरेल. भाषेतून शब्द कोशांत आला पाहिजे; कोशांतून भाषेत नव्हे.

अशा प्रकारचा प्रयत्न प्रस्तुत ग्रंथांत करण्यांत आलेला आहे. उदाहरणे आणि तात्त्विक विवेचन यांच्या मदतीने नव्याने उपयोगांत आणलेला शब्द स्पष्टपणे समजेल अशी काळजी घेण्यांत आली आहे आणि हा नवा

शब्द फक्त विशिष्ट अर्थानेच नवा असून एरव्ही तो दुसऱ्या अर्थाने किंवा अर्थानीं भाषेत रुढ आहे आणि साधारण सुसंस्कृत वाचकांच्या परिचयाचा आहे, याकडेहि लक्ष देण्यांत आलेलें आहे. हा ग्रंथ हातीं घेणाऱ्या वाचकाला निदान संस्कृत व जुनी मराठी या दोन भाषांचा परिचय असेल अशी अपेक्षा आहे. जुन्या व्याकरण ग्रंथांत सांगितलेलें निराळ्या शब्दांत सांगण्यासाठी किंवा पुर्वीच्या स्थातनाम लेखकांशी विरोध येईल असे प्रसंग टाळून या ग्रंथांतील विवेचन केलेलें नाहीं. भाषाशास्त्र म्हणून एकोणिसाव्या शतकांत अस्तित्वांत आलेल्या समाजजीवनाच्या अभ्यासाला आवश्यक अशा नव्या शास्त्राच्या एका महत्त्वाच्या अंगाचें दिग्दर्शन या ग्रंथांत केलेलें आहे. पाश्चात्यांच्या मतांबद्दल अज्ञान, गैरसमज आणि तिरस्कार असणारे लोक थोडे नाहींत. अशा लोकांना या ग्रंथाच्या वाचनाने कदाचित् काहींहि नवें ज्ञान मिळणार नाहीं. परंतु जिज्ञासु वाचकांसाठी हा ग्रंथ लिहिलेला असल्यामुळे, पूर्वग्रह न ठेवतां या विषयाकडे बळणान्या मूठमर विद्यार्थ्यांना जरी याच्या वाचनाने काहीं फायदा झाला आणि या विषयाचें अधिक सूक्ष्म ज्ञान मिळवण्याची इच्छा त्यांना झाली, तरी लेखकाला आनंद वाटे.

या ग्रंथांत ठिकठिकाणीं आलेला 'प्राकृत' हा शब्द एका विशिष्ट समाजाची एका विशिष्ट प्रदेशांतली एका विशिष्ट काळांतली भाषा या अर्थाने घ्यायचा नसून, संस्कृत व मराठी यांची मधली अवस्था दाखवणारी एक परंपरा या सामान्य अर्थाने घ्यायचा आहे. प्रदेश आणि काळ याला अनुसरून प्राकृताचे अनेक भेद उपलब्ध असल्यामुळे आणि या भेदांच्या निश्चित प्रदेशमर्यादा व कालमर्यादा ठरवणें कजून तरी शक्य नसल्यामुळे 'प्राकृत' हा शब्द स्थूल अर्थानेच, म्हणजे संस्कृत (किंवा वैदिक) भाषेची उत्तरावस्था व आधुनिक आर्यभाषांची पूर्वावस्था या अर्थानेच घेतला आहे. त्याचप्रमाणें मराठीची उदाहरणें लेखकाला परिचित असलेल्या बोलितली आहेत.

शास्त्रीय ग्रंथाचें वाचन करतांना तें प्रारंभापासून सुरुवांत कसून क्रमाक्रमाने शेवटापर्यंत जात केलें पाहिजे. आपल्याला कुतूहल असणाऱ्या

## ध्वनिविचार

विषयाची माहिती देणारे पान उघडून आणि तेवढाच भाग वाचून जिज्ञासूचें नेहमी समाधान होईल असें नाहीं, कारण पुढील प्रकरणांत आलेल्या विवेचनाचे धागे मागील प्रकरणांत असतात, म्हणून असे वाचन अनेक वेळां गैरसमज आणि गोंधळ निर्माण करते.

पूर्वरचित ग्रंथांच्या अभ्यासाशिवाय आणि त्यांनीं ज्ञानांत टाकलेली भर लक्षांत घेतल्याशिवाय कोणत्याहि शास्त्राच्या उत्क्रांतीची, प्रगतीची, व त्या शास्त्रापुढें असणाऱ्या न सुटलेल्या प्रश्नांची व त्यांतल्या अशात गोष्टींची योग्य कल्पना येणें शक्य नाहीं. ही कल्पना ज्याला नीटपणें आली असेल आणि अधिक ज्ञानार्जनासाठीं व संशोधनासाठीं हें शास्त्र कोणत्या पद्धतीचा उपयोग करते हें ज्याला पूर्णपणें समजले असेल, तोच तें शास्त्र आहे याहून अधिक पुढें नेऊं शकेल. केवळ जुन्या भाषा शिकून घेणें साहित्य वाचून 'आपल्या' तत्वांनीं भाषेचा पुरावा हाताळणाऱ्या पंडितांना आधुनिक भाषाशास्त्रांत स्थान नाहीं. केवळ बरकचि, हेमचंद्र किंवा लक्ष्मीधर यांचीं व्याकरणें वाचून भाषाशास्त्र किंवा आर्यभाषांची उत्क्रांति यांचें यथार्थ ज्ञान होणार नाहीं. या ग्रंथांचा अभ्यास भाषेच्या अभ्यासाची साधनें म्हणून अवश्य केला पाहिजे, पण त्यांतलें प्राप्य किती व अप्राप्य किती हें समजण्यासाठीं शास्त्रीय बुद्धीचा विकास करणें अपरिहार्य आहे.

यासाठीं शास्त्रीय विषयाबद्दल जितके अधिक ग्रंथ वाचतां येतील तेवढे वाचून आपलें ज्ञान शास्त्रीय प्रगतीच्या वेगानें वाढविण्याचा प्रयत्न केला पाहिजे. केवळ इंग्रजी ग्रंथ वाचून भाषाशास्त्राचें योग्य ज्ञान किंवा निरनिराळ्या भाषा, बोली, भाषासमूह इत्यादीबद्दल होणाऱ्या अभ्यासाची पूर्ण माहिती होणें अशक्य आहे. पण इतर भाषांतून होणाऱ्या मौल्यवान ग्रंथांचें अज्ञान आपल्या देशांत भरपूर असतहि तें दूर करण्यासाठीं एखादी योजना करावी असा विचार कोणाच्याहि स्वप्नांतसुद्धां येत नाहीं ही खरोखर कौतुकाची गोष्ट आहे ।

या ग्रंथांच्या इच्छनेसाठीं ज्या ज्या ग्रंथांचा आधार घेतला त्यांतले मोजके आणि महत्त्वाचे ग्रंथच आधारभूत ग्रंथांच्या यादीत सांपडतील,

यांतील कांहींचा उपयोग पुष्कळ मोठ्या प्रमाणावर झाला, कारण ते या विषयावरचेच ग्रंथ होते; तर कांहींचा उपयोग विवेचनाची सुलभता वाढवण्याच्या दृष्टीने मला झाला. पदटीपा अगदी जरूर अशा ठिकाणी खुलासा म्हणून किंवा ग्रंथलेखनानंतर आठवलेला मुद्दा अथवा उदाहरण दाखल करण्यासाठी म्हणून दिल्या आहेत. ध्वनिविचाराने स्थूल ज्ञान करून देण्यासाठी आणि अप्रत्यक्ष रीतीने त्याच्याशी संबंध असणाऱ्या लेखनादि विषयांचे स्वरूप तारिखक दृष्टीने वाचकांच्या नजरेला आणण्यासाठी हा ग्रंथ लिहिलेला आहे. म्हणून त्यांतील मुद्द्यांचा विचारहि स्थूल दृष्टीनेच केला पाहिजे. उदाहरणार्थ, 'घोटक' हा शब्द 'घोडा' या शब्दाचे मूळ म्हणून देण्यांत आल्यास तो विवेचनाच्या सोयीसाठी आहे, असेच त्या ठिकाणी समजले पाहिजे; कारण ऐतिहासिक दृष्टीने पाहिले तर 'घोडा' या शब्दाचे ते संस्कृतीकरण असणेहि शक्य आहे. संस्कृतकाळी 'घोटक' या शब्दापासून निघाल्यास चालू काळांत ध्वनिदृष्ट्या त्याचे काय परिवर्तन होईल, एवढेच 'घोटक' 'घोडा' यावरून समजून घेतले पाहिजे.

या ग्रंथाला देण्यांत आलेल्या नांवाचाहि घोडा खुलासा करणे इष्ट ठरेल, 'ध्वनि' हा शब्द पदार्थविज्ञानशास्त्रांत आणि साहित्यशास्त्रांतहि वापरण्यांत येतो. यांतल्या पहिल्या शास्त्रांत तो 'कर्णेद्रियावर' विशिष्ट संवेदना घडवणाऱ्या लहरी' या अर्थाने वापरला जात असून हाच अर्थ एका मर्यादित क्षेत्रांत भाषाशास्त्रांतील ध्वनीच्या अभ्यासालाहि लागू पडतो. भाषाशास्त्राच्या वेगवेगळ्या शाखांना 'विचार' हा शब्द या अर्थांत वापरण्यांत आला असल्यामुळे माझे त्या शास्त्रांतील ध्वनिविषयक शाखेचा विचार करणाऱ्या अभ्यासाला 'ध्वनिविचार' हे नांव दिलेले आहे.

अपूर्णता आणि दोष बांधासून हा ग्रंथ पूर्णपणे अलिप्त आहे असे लेखकाचे म्हणणे नाही, ज्या शास्त्राचे संशोधन अजून बरेच न्हायचे आहे त्या शास्त्राच्या वादतांत सर्वश्रेष्ठ भाषाशास्त्रज्ञांनाहि असे म्हणता येणार नाही, परंतु उपलब्ध असली माहिती या विषयाचे स्थूलज्ञान मिळवू इच्छिणाऱ्यांसाठी शक्य तितक्या सुबोधपणे तिच्या शास्त्रीय स्वरूपाला कोणताहि बाध न आणतां मांडण्याचा प्रयत्न या ग्रंथांत केला आहे, एवढेच फक्त म्हणतां येणे शक्य आहे.

## ध्वनिविचार

या ग्रंथांत देण्यांत आलेल्या आकृती कु. लीना डॉक्टर या विद्यार्थिनीच्या आहेत. इंग्रजी भाषेतील आंदोलन दाखविणारा जेम्स जॉन्स यांचा उतारा महाराजा सयाजीराव विद्यापीठांतील इंग्रजीचे प्राध्यापक श्री. दि. द. माहुलकर यांनी दिला, त्याचप्रमाणे हस्तलिखिताच्या कांहीं भागाचे पुनर्लेखन सौ. कुमुद चौधरी यांनी केले, या सर्वांचा मी आभारी आहे.

मुद्रणप्रत तयार असतां हि ती प्रसिद्ध होण्याचा योग येण्यास कालावधि लागला आणि शेवटीं माझे हितचिंतक मित्र डॉ. सु. मं. कत्रे यांनी मनावर घेतले नसतें तर असूनहि हा ग्रंथ अप्रकाशित राहिला असता. शास्त्रीय ग्रंथाचा लेखक आपला ग्रंथ पुन्हां वाचूं लागला तर मध्यंतरीच्या कालांत आलेल्या नव्या कल्पना, ज्ञानांत पडलेली भर आणि विवेचनपद्धतींत सुचलेले फेरफार यामुळे त्यालाच आपले लेखन असमाधानकारक वाटूं लागतें. पुढील आवृत्तीचा योग आल्यास या दृष्टीने आवश्यक अशा सुधारणा करतां येतील. पण ॥ प्रथमावृत्तीचा योग आणल्याबद्दल डॉ. कत्रे यांचे मनापासून आभार मानून ही प्रस्तावना पुरी करतो.

बबोदें,  
१९-१-१९५५

}

नारायण गोविंद कालेलकर

## आधारभूत ग्रंथ

- BLOCH, Jules : \**La formation de la langue marathe*, (Paris 1920).
- BLOCH, Jules : *L'indo-aryan* (Paris 1930).
- DAUZAT, Albert : *La Géographie linguistique*, (Paris 1948).
- Encyclopédie française* (Tome I, Paris 1937).
- GRAMMONT, Maurice : *Traité pratique de prononciation française* (Paris 1934).
- GRAMMONT, Maurice : \**Traité de phonétique* (Paris 1939).
- JESPERSEN, Otto : *A Modern English Grammar* (on historical principles), (Heidelberg 1909).
- MACDONNEL, Arthur A. : *A Vedic Grammar for Students*, (Oxford 1916).
- MEILLET, Antoine : *Introduction à l'étude comparative des langues indo-européennes*, (Paris 1937).
- MEILLET, Antoine : *Les langues dans l'Europe nouvelle*, (Paris 1928).
- MEILLET, Antoine : *Linguistique historique et linguistique générale*, (Paris 1926 & 1938).
- PISCHEL, R. : *Grammatik der Prakrit-Sprachen*, (Strassburg 1900).
- SAUSSURE, Ferdinand de : \**Cours de linguistique générale* (Paris 1931).
- VENDRYES, Jean : \**Le langage*, (Paris 1939).
- WOOLNER, Alfred C. : *Introduction to Prakrit*, (Calcutta 1917).

---

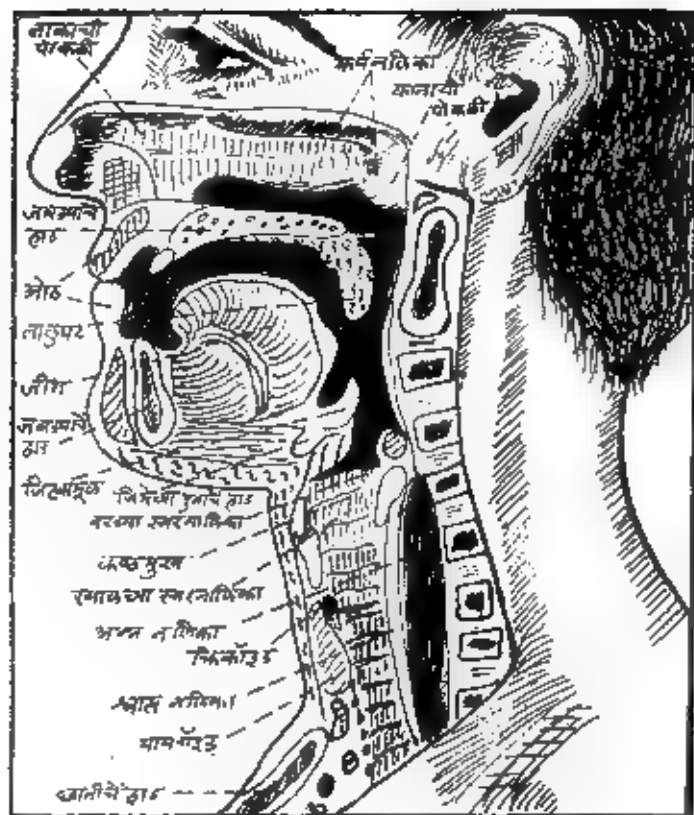
\* विशेष उपयोग केलेले ग्रंथ.

दाशिराय लघुसिद्धान्तकौमुदी, हेमचन्द्र, वररुचि, लक्ष्मीधर याचर्षी  
 व्याकरणे, ज्ञानेश्वरी, लीलाचरित्र इ. ग्रंथ उपयोगांत घेतले आहेत.









तोंड, कान व घसा:  
(आकृति १)

[पान नं. १]

## उपोद्घात

### ध्वनिविचाराचा इतिहास

ध्वनि उत्पन्न कसे होतात आणि त्यांचे वर्गीकरण कसे केले पाहिजे, या बाबतीत जे ज्ञान आज आपणांला आहे, त्याचा प्रारंभ कधी व कोठे झाला, हा प्रश्न महत्त्वाचा असला तरी त्याचे उत्तर मिळणे शक्य नाही. भाषा ही ध्वनिरूप असून लेखनाने आपले मनोगत व्यक्त करायचे असेल तर बोलतांना ज्या ध्वनींच्या आपण उपयोग करतो ते ध्वनींच लिहून दाखवले पाहिजेत, ही कल्पना ज्यांच्या मनात प्रथम आली ते सर्वात पहिले ध्वनिवेत्ते होते. जगांतले प्रारंभीचे लेखन चित्रमय होते. भाषा ही ध्वनींनी बनलेली आहे, हे या लेखकांच्या स्वप्नीं हि नव्हते; त्यांचे सर्व लक्ष मनुष्याकडून व्यक्त होणाऱ्या विवासेवर केंद्रित झाले होते. विचार हा एक मनोव्यापार असून तो दुसऱ्यांना आकलन होईल असे स्वल्प जर त्याला सायचे असेल तर ते ज्ञानेंद्रियांचा गोचर होईल असे असले पाहिजे, या मूलभूत तत्त्वाचे ज्ञान करून भ्रूषासाठी मानधवातीला बौद्धिक प्रगतिपथावर धराच प्रवास करावा लागला होता. चित्रलेखनाने विचार व्यक्त करणारा मनुष्य क्रमाक्रमाने वर्णलेखनापर्यंत येऊन पोचला; म्हणजे त्याने विचार व्यक्त करणाऱ्या साधनाचे पृथक्करण करून त्यांतली मूलभूत तत्त्वे शोधून काढली.

ग्रीकांनी सेमिथिक लोकांकडून त्यांची लेखनपद्धति उचलली, पण ती अवयवलेखनावर आधारलेली असल्यामुळे ग्रीक भाषेच्या दृष्टीने अपुरी व असमाधानकारक होती; त्यामुळे पृथक्करणाच्या तत्त्वावर त्यांनी या पद्धतीतून प्रत्येक वर्ण स्पष्टपणे व्यक्त करणारी वर्णलेखनपद्धति शोधून काढली. ग्रीक व्यंजनकृत्यांनी फार जुन्या काळापासून ध्वनींच्या अभ्यासाकडे लक्ष दिले होते, परंतु हा अभ्यास ऐकलेल्या वर्णांचे म्हणजे श्रुतीचे वर्णन देणारा होता आणि त्यांनी केलेले ध्वनीचे वर्गीकरण श्रुतीच्या पृथक्करणावर आधारलेले होते.

भारतीयांनींहि आपली लिपि परकीयांकडून घेतली; ही घटना ग्रीक लिपि निर्माण झाल्यानंतरची आहे. त्यांनींहि अतिशय कौशल्याने तिच्यात योग्य तो बदल करून आपल्या भाषेच्या लेखनाला तिला पूर्ण समर्थ केले; पण लिपीच्या आगमनाच्या आधी फार पूर्वीपासून भारतीयांनी आपला ध्वनिविषयक अभ्यास सुरू केला होता आणि ध्वनींचे योग्य निरीक्षण व पृथक्करण करून वेगवेगळे ध्वनी कसे निर्माण होतात आणि ते निर्माण होतांना तोंडातील अवयवांच्या कायकाय हालचाली होतात, याचे सूक्ष्म वर्णन त्यांनी करून ठेवले होते. या कारणांमुळे जरी त्यांनी केवळ स्वभाषेतील ध्वनींचाच अभ्यास केला आहे, तरीहि त्यांना वर्णनात्मक ध्वनि-विचाराचे अध्वर्यू म्हणण्यास कोणतीच हरकत नाही.

अशा रीतीने ध्वनिविषयक ज्ञानाच्या बाबतीत भारतीयांनी विलक्षण प्रगति केली असली, तरी त्यानंतर त्यांनी या शाखात कोणतीच भर घातली नाही. आजचे ध्वनिविषयक ज्ञान सर्वस्वी पाश्चिमात्य विद्वानांच्या अभिरात्रांत परिश्रमाचेच फल आहे.

युरोपातील शिक्षणक्रमांत एकोणिसाव्या शतकापर्यंत ग्रीक व्याकरण-कार्याचे ध्वनिवर्णन शिकवण्यांत येत असे; पण संस्कृतचा 'शोध' लागून ग्रीक, लॅटिन इत्यादि भाषांशी असलेल्या तिच्या संबंध लक्षांत येताच तुलनात्मक व्याकरणाचा प्रारंभ झाला आणि ध्वनिवर्णनाची भारतीय पद्धत स्वीकारून उच्चारदृष्ट्या ध्वनींचा अभ्यास व वर्गीकरण करण्यास सुरवात झाली. परंतु शरीरशास्त्राचे ज्ञान असणाऱ्या तज्ज्ञांनी या विषयांत लक्ष घालीपर्यंत ध्वनिविचाराने फारशी प्रगति केली नाही.

१८५६ मध्ये जर्मन शरीरशास्त्रज्ञ ब्रूक याचा शरीरशास्त्राच्या दृष्टीने या विषयाचे विवेचन करणारा एक ग्रंथ प्रसिद्ध झाला. १८५७ पासून १८६९ पर्यंत चेक शरीरशास्त्रज्ञ चेर्माक यांनी या ज्ञानांत महत्त्वाची भर घातली. स्वरनालिका आणि कंठ यांचे ध्वनिविषयक कार्य आणि अनुनासिके निर्माण करण्यांत तालपटाकडून होणारे कार्य, याबद्दलचे श्रेय त्याला दिले पाहिजे. १८६२ मध्ये हेल्महोल्ट्स या जर्मन शास्त्रज्ञाने स्वरांविषयी महत्त्वाची माहिती देणारा ग्रंथ लिहिला आणि स्वरांतील भेद

स्पर्शस्थानापेक्षां उद्याचा अधिक आहे आणि हा उद्या तोंडातील पोकळीच्या विशिष्ट आकृतीने निर्माण होतो हे दाखवून दिले. याच सुमाराला आपल्या Visible Speech ( १८६७ ) या ग्रंथात बेल या इंग्रज प्राध्यापकाने वर्णांच्या, विशेषतः स्वरान्या उच्चारक्रियेचे वर्णन दिले. १८७६ मध्ये जर्मनशास्त्रज्ञ शिफेर्स याने आपल्या ध्वनिविचारवरील ग्रंथात आपल्यापूर्वी होऊन गेलेल्या तज्ञांच्या शोधांच्या मदतीने या शास्त्रांत झालेली प्रगति दाखवून दिली.

स्वीट वगैरे ग्रंथकारांनी या शास्त्राने लावलेले शोध जनतेसमोर ठेवण्यास मदत केली. पण १८८५ च्या सुमारास शास्त्रज्ञांना जाणीव झाली की आपले कार्य अत्यंत मंदगतीने चालले आहे आणि तुलनात्मक व्याकरणाच्या प्रगतीला साक्ष्यभूत असा अधिक प्रकाश ध्वनिविचारांतील प्रभावर टाकणे आवश्यक आहे. ही जाणीव होतांच इतर शास्त्राप्रमाणे आपणहि यांत्रिक साधनांच्या मदतीने स्वतःच्या विषयाचा अभ्यास करावा आणि त्याचे स्वरूप अधिक स्पष्ट व सूक्ष्म करावे, असा विचार अनेक शास्त्रज्ञांच्या मनांत आला; पण त्याला परिणामकारक असे मूर्त स्वरूप देण्याचे श्रेय रसूलो या भाषाशास्त्रज्ञाला आहे. ध्वनींना यंत्राच्या साक्षाने दृश्य स्वरूप देऊन त्यांतल्या बारीकसारीक मेदांचा अभ्यास करण्याकडे जिज्ञासूंचे लक्ष लागले आणि आतांपर्यंत भाषाशास्त्राविषयी उदासीन असलेल्या शरीरशास्त्रज्ञांच्या हाती गेलेला ध्वनीचा अभ्यास शरीरशास्त्राची मदत घेऊन भाषाशास्त्रज्ञांनी स्वतःच सुरू केला. सध्या आपण या यांत्रिक ध्वनिविचाराच्या युगांतच आहो.

मान केवळ यंत्राचा उपयोग करून ध्वनीचा अभ्यास आपणाला करता येणार नाही. यंत्राचा उपयोग ध्वनिविचाराने सूक्ष्म निरीक्षण करण्यासाठी आहे आणि ध्वनिविचार ही भाषाशास्त्राची शाखा आहे. भाषाशास्त्राचा अभ्यास करतां करतां उद्भवणाऱ्या ध्वनिविषयक प्रभांचे अधिक समाधानकारक ज्ञान करून घेण्यासाठी अस्तित्वात आलेले एक साधन म्हणजे यांत्रिक ध्वनिविचार. भाषाविषयक प्रभांच्या केवळ दारिद्र्यक अभ्यासानेहि ध्वनिविषयक माहिती मिळू शकते आणि हे तत्त्वग्रहणच पुढे

यंत्राच्या साहाय्याने अधिक निश्चित रूप धारण करू शकते. फेर्दिना द सोसूर या केवळ चिंतनशील शास्त्रज्ञाच्या लेखनावरून ही गोष्ट स्पष्ट दिसून येते.

हा नुसत्या ध्वनीच्या वर्णनात्मक अभ्यासाचा इतिहास झाला. पण वेगवेगळ्या भाषांतील ध्वनीच्या इतिहासाचेहि एक शास्त्र आहे. भाषांचा इतिहास, त्यांची परस्परांशी तुलना, यांच्या आधारावर हे शास्त्र उभारलेले आहे.

उदाहरणार्थ, मराठीतील क हा वर्ण कसा उच्चारला जातो, ती निर्माण होतांना तोंडातील अवयवांच्या काय हालचाली होतात, शिमेच्या कोणत्या भागाचा टाळूच्या कोणत्या भागाला स्पर्श होतो, ही माहिती देण्याचे काम वर्णनात्मक ध्वनिविचाराचे आहे. पण मराठीतील क हा ध्वनि ऐतिहासिकदृष्ट्या मूळ कोणत्या ध्वनीपासून कसकसा बदलत आल्याचा अवस्थेला येऊन पोचला, याची माहिती देण्याचे काम ऐतिहासिक ध्वनिविचाराचे आहे. एकच ध्वनि कालांतराने बदलत जाऊन भिन्न प्रदेशांत भिन्न रूपे धारण करतो; या उत्क्रांतीचा अभ्यासहि ऐतिहासिक अभ्यासच आहे. अशा रीतीने निर्माण झालेल्या भिन्न रूपांचा तुलनात्मक अभ्यास करणे, दोन एकवंशीय भाषांची तुलना करणे, हाहि अभ्यास ऐतिहासिक स्वरूपाचाच आहे.

ऐतिहासिक ध्वनिविचाराची सुरुवात तुलनात्मक व्याकरणापासून होते. म्हणून या व्याकरणाचा निर्माता बॉप् याला हे श्रेय अप्रत्यक्षपणे जाते. अप्रत्यक्षपणे म्हणण्याचे कारण हे की बॉप् स्वतः ध्वनिविचारज्ञ नव्हता. पण १८१८ मध्ये डॅनिश शास्त्रज्ञ रास्क याने संस्कृतचे ज्ञान नसतांहि जर्मनिक भाषांचा ग्रीक, लॅटिन, स्लाव्ह या भाषांशी असलेला संबंध दाखविला. यानंतर चारच वर्षांनी आपल्या जर्मन व्याकरणांत ग्रिम् याने त्याच्या नांवाने प्रसिद्ध असलेला महत्त्वाचा ध्वनिविषयक सिद्धांत मांडला आणि आधुनिक भाषाशास्त्राचे बीजारोपण केले.

१८३३ मध्ये फॉट याने ध्वनिविचाराच्या ऐतिहासिक शास्त्रांत व्युत्पत्ति या विषयाची भर घालून तुलनात्मक ध्वनिविचाराला प्रारंभ केला. पण

आतां पर्यंतच्या ध्वनिविचार लिपींनीं व्यक्त होणाऱ्या अक्षरांभोंवतीं शाला होता. अक्षरांकडे लक्ष न देतां ते उच्चारांकडे देण्याची शास्त्रीय दृष्टि श्लाय-  
शर् यानें प्राप्त करून दिली. ध्वनींच्या परिवर्तनाचे नियम स्थिर आणि निश्चित आहेत असें श्रुतीत धरून तुळनेच्या तत्वावर इंडोयुरोपियनचे पूर्व-  
रूप निश्चित करण्याचा त्यानें प्रयत्न केला, आणि या वंशांतील प्रत्येक भाषेच्या वेगवेगळ्या प्रदेशांतील उच्क्रांतीचा इतिहासहि नजरेसमोर ठेवला. याच काळांत शरीरशास्त्रज्ञांनीं वर्णनात्मक ध्वनिविचारांत बरील प्रगति केली होती. शिकेईचा ध्वनिविचारावरील ग्रंथ तर बरोच वर्षे प्रमाणभूत मानला जात होता.

१८६३ सालीं डॅनिश गणितज्ञ ग्रासमान यानें संस्कृत, ग्रीक आणि जर्मनिक या भाषांतील सक्कदर्शनीं अनियमित वाटणाऱ्या स्फोटकांचें स्पष्टीकरण केलें आणि १८७७ मध्ये त्याचाच देशबांधव ग्रेनर यानें इंडोयुरोपियन भाषेंतील आवाताचा तिच्या पुढील अवस्थेवर होणारा परिणाम दाखवून दिला. अशा रीतीनें अनियमित रूपें आणि अपवाद यांच्यामागील विशिष्ट परिस्थितीचें अधिकाधिक ज्ञान होऊन ध्वनिपरिवर्तनाचें शास्त्रीय म्हणजे नियमबद्ध रूप अविकाधिक मान्य होत चाललें. शेरर, ऑस्ट्रॉफ, ब्रुगमान यांच्या संशोधनांनीं ही गोष्ट अधिक स्पष्ट झाली.

याच तत्त्वाच्या आधारावर इंडोयुरोपियन भाषेंत असलेल्या ए व ओ या स्वरांचें अस्तित्व ( ते संस्कृत भाषेंत नष्ट झालें असूनहि ) सिद्ध करण्यांत आलें. हा शोध १८७७ सालीं फे. द सोसूर व कोलेत्स यांनीं प्रसिद्ध केला. इंडोयुरोपियन व्यंजनांचाहि अधिक अभ्यास होऊन या भाषेंत दोन क होते असें आस्कोली यानें दाखवून दिलें. १८७६ मध्ये ब्रुगमान यांनीं असें निदर्शनाला आणलें कीं संस्कृत व ग्रीक या भाषांतील अच्या जागीं काहीं ठिकाणीं इंडोयुरोपियन भाषांत अनुनासिक वर्ग सांपडतात. या सूचनेच्या दिशेनें जाऊन १८७८ मध्ये सोसूर यांनीं इंडोयुरोपियन स्वर-पद्धतीवरील आपला सुप्रसिद्ध प्रबंध लिहिला. या वेळीं त्यांचें वय एकवीस होतें. या ग्रंथाचें महत्त्व हें कीं इतर ग्रंथांप्रमाणे परस्पराशीं संबंध नसलेल्या वेगवेगळ्या शोधांनीं तो भरलेला नसून ध्वनिविचारांतील एका

निश्चित विषयाचा पूर्ण आणि पद्धतशीर अभ्यास त्यांत प्रथमच आलेला आहे. एका विशिष्ट भाषेतील एका विशिष्ट वर्णसमुच्चयाचा शास्त्रीय अभ्यास करून त्यांनी भाषांच्या पद्धतशीर अभ्यासाला चालना दिली.

१८८९ सालीं रियंद यांनीं दोन भिन्न भाषांत दिसून येणाऱ्या एकाच स्वरूपाच्या घटनेचा मुळनात्मक अभ्यास बाह्य स्वरूपाच्या आणि अर्थाच्या दृष्टीनें करून दाखविला. १८९५ मध्यें आर्माँ यांनीं ध्वनिविषयक नियमांची व्यापकता सिद्ध केली आणि ध्वनिविषयक घटना या बाह्यतः वेगवेगळ्या भाषांत भिन्नभिन्न असल्या तरी त्या सर्वांच्या मागील तत्त्व एकच कसें आहे, तें अभ्यासकांना पटवून दिलें. १९०१ सालीं मेये यांनीं विसदृशीकरणाचा नियम शोधून काढला आणि ही व्यापक तत्त्वे शोधून काढण्याची परंपरा अजूनहि चालू आहे.

मृतभाषांचा खोल अभ्यास आणि विद्यमान बोलीचें सूक्ष्म निरीक्षण यांच्या साहाय्येनें अजून पुष्कळ करतां येण्यासारखें आहे. दीर्घ व्यासंग आणि चिबटपणा या दोन गुणांनींच योग्य शास्त्रीय ज्ञान मिळविलेले निराशु संशोधक हें करूं शकतील.

## प्रकरण पहिलें

### ध्वनिनिर्मिति

सामुदायिक जीवन हें मनुष्यप्राण्याचें एक वैशिष्ट्य आहे. मनुष्य-प्राण्यांच्या समूहाला समाज ही संज्ञा आहे, या समाजाचें जीवन शक्य तितकें सुलभ व्हावें यासाठी अनेक परंपरागत आचार निर्माण झाले आहेत आणि संस्था निर्माण करण्यांत आल्या आहेत. सहजीवनाच्या संबंधीमुळेच विवाह, शिक्षण, शासनपद्धति इत्यादि संस्थांची आवश्यकता भासून त्या अस्तित्वांत आल्या आहेत. सहजीवनांत लोकांचा अनेक कारणांनी एकमेकांशी संबंध येतो, अनेक गोष्टींत एकजुटीने वागण्याची त्यांना आवश्यकता भासते. असे असत्यामुळे ज्याच्या साधनांनी सामाजिक व्यवहार व्यवस्थित होऊन समाजाची प्रगति होईल तीं साधने उपयोगांत आणणें हें मानवी जीवनाचें एक मूलभूत तत्त्वच बनलें आहे.

या साधनांत भाषा या नांवानें परिचित असणाऱ्या साधनाला बरेंच बरेंच स्थान द्यावें लागेल. विवाहादि संस्थाप्रमाणें भाषा ही देखील एक परंपरागत सामाजिक संस्था आहे, म्हणून सामाजिक संस्थांचे सामान्य नियम तिलाहि लागू पडतात. भाषेचा अभ्यास करतांना तिचें हें सामाजिक स्वरूप आपण एकसारखें लक्षांत ठेवलें पाहिजे. परंपरागत अशा एका विशिष्ट ध्वनिसमुच्चयानें एक विशिष्ट कल्पना व्यक्त करण्याचा संकेत पालणारा मानवसमूह म्हणजेच एक विशिष्ट भाषा बोलणारा समाज. प्रत्येक भाषेची परंपरा ही त्याच्या समाजापुरती मर्यादित असते, परंतु सहजीवनाचें सर्वश्रेष्ठ आणि अपरिहार्य साधन म्हणून ध्वनीच्या साहाय्याने व्यवहार चालवणें हें बहुतेक सर्व ज्ञात मानवसमाजांत रूढ असत्यामुळे आणि नाह्यतः परस्परभिन्न वाटणाऱ्या संस्कृतीमागील मानवी जीवन आर्थिक गरजा, भावना, आकांक्षा, या व इतर बाबतींत विलक्षण सारलें असत्यामुळे मंदोगत व्यक्त करण्याचें साधन म्हणून उपयोगांत आणल्या जाणाऱ्या वेगवेगळ्या भाषांच्या अभ्यासानंतर सर्व भाषांना लागू पडणाऱ्या



तत्त्वे भाषाशास्त्रज्ञांनी शोधून काढली आहेत. ध्वनीच्या साहाय्याने बनविलेले संकेत वापरून व्यवहार चालवणे हे सर्व भाषांमध्ये आढळणारे आद्य तत्त्व आहे; म्हणून ध्वनीचा अभ्यास ही भाषाशास्त्राचे यथार्थ ज्ञान करून देणारी पहिली, सर्वात आवश्यक आणि अपरिहार्य गोष्ट आहे.

\* \* \* \* \*

सर्व प्राण्यांमध्ये मनुष्याचे श्रेष्ठत्व प्रस्थापित करणारी दोन कारणे आहेत. एक त्याचा हात, दुसरे त्याची भाषाशक्ति.

स्वतःच्या हाताचा मनुष्य वाटेला त्याप्रमाणे उपयोग करू शकतो. त्याला झाडावरचे फळ हवे असेल तर हातांत काठी घेऊन तो ते पाडू शकतो. पक्ष्यांप्रमाणे चोचीचा प्रहार करून किंवा जनावरांप्रमाणे चावा घेऊन त्याला त्या फळावर असल्या जागीच हल्ला चढवावा लागत नाही. तो ते अग्रत्यक्ष रीतीने मिळवू शकतो. त्याच्या हाताच्या विशिष्ट रचनेमुळे हे शक्य झालेले आहे. माणसाची बौद्धिक प्रगति इतकी झालेली आहे की साध्यप्राप्तीसाठी त्याला स्वतःला साध्याकडे जावे लागत नाही; साधनाचा उपयोग करून तो ते गाठू शकतो.

भाषाशक्ति हे अशाच प्रकारचे दुसरे एक साधन आहे. आपल्या मनातली इच्छा ध्वनिरूप साधनाने मनुष्य दुसऱ्याकडे व्यक्त करू शकतो आणि आपले इच्छित मिळवू शकतो.

साधनाचा उपयोग करून साध्य गाठणे हे मनुष्याच्या श्रेष्ठत्वाच्या शरीर दोन कारणांमागील सामान्य तत्त्व होय. साधनाचे महत्त्व मनुष्याच्या जीवनात इतके आहे की नव्या साधनाचा शोध लावणे अथवा ती निर्माण करणे या दृष्टीने मानवजातीचा होत राहिलेला विकास हाच मानवी संस्कृतीचा खरा इतिहास होय, असे म्हणण्यास हरकत नाही. त्याची स्वतःचे साध्य मिळवण्यासाठी जे साधन हुसकून काढते त्याचे स्वरूप अनिश्चित असणे शक्य आहे. झाडावरचे फळ पाडण्यासाठी कोणी काठीचा उपयोग करील, दुसरा एखादा अचूक नेम मारून ते दगडाने पाडील, तर तिसरा स्वतःच झाडावर चढून ते हाताने तोडून घेईल.

पण व्यक्तीच्या व्यवहारांत असणारे हे स्वातंत्र्य सामाजिक जीवनांत नसतें. सामाजिक जीवनाची सफलता सर्वांनी एकाच प्रकारच्या साधनांचा उपयोग करण्यावर अवलंबून असते. या सर्वमान्य साधनाला सामाजिक संस्था असे म्हणतात.

एक विशिष्ट समाज एका विशिष्ट भाषेचा उपयोग करून आपले व्यवहार करत असतो. भाषा हा प्रत्येक समाजाचा परंपरागत वारसा आहे. त्यांतले संकेत सर्वांनी पाळले पाहिजेत. त्यांत व्यक्तिस्वातंत्र्याला वाच नाहीं; म्हणून बरील विवेचनाच्या आधाराने भाषा ही देखील एक सामाजिक संस्था आहे हे कबूल करावे लागेल. ही सामाजिक संस्था आपले कार्य कसे करते हे आपणांला पहायचे आहे.

समजा की तहान लागल्यामुळे आपणाला पाणी पिण्याची आवश्यकता भासली, तर आपणाला पाणी इवें आहे ही इच्छा आपण ध्वनिरूप साधनाने दुसऱ्याकडे व्यक्त करू शकतो व ती पुरी करून वेळ शकतो.

या कार्यमालिकेंतले सर्व टप्पे आपण पाहू : तहान लागतांच पाणी पिण्याचा विचार मनांत येतो; तो सफल व्हावा अशी इच्छा त्यानंतर निर्माण होते; त्यामुळे ती दुसऱ्याला कळविण्याचा प्रयत्न घडून येतो; त्या प्रयत्नाचा परिणाम ध्वनिरूपाने मूर्त स्वरूपाळा येथें याचें नांव भाषा. परंतु ध्वनिरूपाने व्यक्त केलेला विचार जोपर्यंत श्रोत्याला ऐकू गेलेला नाहीं तोपर्यंत वक्त्याने आरंभलेले कार्य—म्हणजे ध्वनिरूपाने आपले मनोमत दुसऱ्याला कळवण्याचा प्रयत्न—पूर्ण झाले असे म्हणता येणार नाहीं. ध्वनिरूप विचार ऐकू येथें याला धुति असे म्हणतात. तो श्रोत्याला कळणें याचें नांव आकलन. भाषेचा सर्वांगीण अभ्यास करण्यासाठी विचार, इच्छा, प्रयत्न, भाषा, धुति आणि आकलन या तत्वांचें योग्य ज्ञान करून घेतलें पाहिजे. येथें हे लक्षांत ठेवलें पाहिजे की वक्त्याच्या विचारांचें आकलन केवळ तो ऐकून होत नाहीं, तर ज्या ध्वनिपरंपरेचा तो उपयोग करतो ती श्रोत्याच्या परिचयाची असली तरच हे आकलन होणें शक्य आहे. वक्ता आणि श्रोता एकाच ध्वनिपरंपरेचा उपयोग करणारे, म्हणजे एकच भाषा बोलणारे व समजणारे असले पाहिजेत.

या ठिकाणीं मात्र यांतल्या एकाच तत्वाचा विचार करायचा आहे. जे म्हणजे ज्या साधनाने विचार व्यक्त होतात ते साधन, अर्थात् ध्वनि.

कर्णेद्रियावर एक विशिष्ट प्रकारची संवेदना घडवणाऱ्या वायुलहरींना ध्वनि असे म्हणतात. पदार्थविज्ञानशास्त्राच्या नियमानुसार अनेक प्रकारे या लहरी निर्माण होण्याची शक्यता असते; परंतु घड्याळाची टिकटिक, पक्ष्यांची किलविल, दशांचा गडगडाट, शाळांचीं पाने सलसलण्यामुळे होणारा आवाज, पातळर आघात होऊन उत्पन्न झालेल्या नादलहरी, इत्यादि ध्वनी भाषाशास्त्राच्या क्षेत्रांत येत नाहीत. आपले मनोगत व्यक्त करण्याच्या हेतूने मनुष्याच्या तोंडातून बाहेर पडणाऱ्या ध्वनीचाच विचार या शास्त्रांत केला जातो, म्हणून या ध्वनीचे पृथक्करण व वर्गीकरण करणे, तो निर्माण कसा होतो हे पहाणे आणि तो जेथे निर्माण होतो, त्या मनुष्याच्या अवयवांचा परिचय करून देणे, ही ध्वनीचे योग्य ज्ञान होण्याला लागणारी सर्वात महत्त्वाची गोष्ट आहे. ज्या अवयवांचा आणि नैसर्गिक साधनांचा उपयोग करून मनुष्य ध्वनि निर्माण करतो त्यांना ध्वनियंत्र ही संज्ञा आहे. या बंधाची हालचाल कधी घडते, त्याचे महत्त्वाचे भाग कोणते आणि ध्वनीत मेद उत्पन्न होण्याचीं कारणे कोणती यांचा विचार ध्वनीचे मूलभूत स्वरूप समजण्यासाठी केला पाहिजे.

एखादा ध्वनि ऐकल्यानंतर पूर्वपरिचय असल्यास तो कोणत्या घटकांचा बनलेला आहे, हे स्थूलमानाने आपणाला सांगता येते. राम (उच्चारांत राम्) हा शब्द उच्चारताच त्यांत र, आ, म् हे तीन मूलभूत ध्वनी आहेत; किंवा सीता या शब्दांत म्, ई, त, आ हे चार मूलभूत ध्वनी आहेत, हे सामान्यपणे कोणताहि सुशिक्षित मनुष्य सांगू शकेल. या मूलभूत ध्वनींचे यापेक्षा अधिक पृथक्करण करणे श्रोत्याला शक्य नसते. अशा रीतीने बाह्यतः एका ठराविक मर्यादेपलिकडे ज्यांचे अधिक पृथक्करण करणे शक्य नसते त्या अविभाज्य ध्वनींना वर्ण असे म्हणतात.

अशा रीतीने ध्वनीचे पृथक्करण जरी श्रोत्याकडून होत असले तरी त्याचा याहुन अधिक अभ्यास करण्यासाठी ध्वनि जेथे निर्माण होतो तेथेच, म्हणजे

वक्त्याच्या ध्वनियंत्राकडेच, आपणाला लक्ष दिलें पाहिजे; कारण ध्वनीं-  
तील भेद समजण्याचें कार्य जरी कानांकडून होतें, तरी उच्चारणाच्या  
दृष्टीने त्यांत असलेले फरक बोलणाऱ्या व्यक्तीच्या ठिकाणीच आपणाला  
सापडतात. वेगवेगळ्या ध्वनींचें स्वतंत्रपणें पूर्ण शान होण्यासाठी ध्वनि-  
यंत्राच्या रचनेची आणि हालचालींची सूक्ष्म माहिती आपण करून  
घेतली पाहिजे.

येथें बोलणें व ऐकणें या दोन क्रियांनी ध्वनिव्यापाराचीं दोन टोके—  
प्रारंभ व शेवट—दर्शवलीं जातात, म्हणून आपण आधी त्यांचें स्वरूप  
थोडक्यांत समजावून घेऊं.

ध्वनि निर्माण झाल्यापासून तो ऐकूं येईपर्यंत त्याला तीन अवस्थांमधून  
जावें लागतें:

निर्मिति किंवा उक्ति म्हणजे वक्त्यानें ध्वनि निर्माण करणें;

हृति म्हणजे तो वक्त्याच्या तोंडापासून श्रोत्याच्या कानांपर्यंत जाऊन  
पोचणें; आणि

श्रुति म्हणजे तो श्रोत्यानें ऐकणें.

मनुष्य मुळा असेल तर निर्मिति होणार नाही, म्हणजे तो बोलू शकणार  
नाहीं. बोलणारा व ऐकणारा एकमेकांपासून फार अंतरावर असतील तर  
हृति होणार नाही, म्हणजे वक्त्याचा आवाज श्रोत्याच्या कानांपर्यंत जाऊन  
पोचणार नाही. वक्ता ज्याच्याशीं बोलतो तो मनुष्य बहिरा असेल तर  
श्रुति होणार नाही, म्हणजे वक्त्याचें बोलणें त्याला ऐकूं येणार नाही.

यांपैकी हृति आणि श्रुति यांचा विचार भाषाशास्त्रांत होत नाही,  
फक्त निर्मितीचाच होतो. ध्वनियंत्राच्या साहाय्यानें मनुष्याला कोणकोणते  
वर्ण निर्माण करता येतात, ते कसे निर्माण होतात व त्यांचें वर्गीकरण  
कसें करायचें या गोष्टींचा सामान्य विचार भाषाशास्त्राच्या ज्या शाखेंत  
करण्यांत येतो तिला ध्वनिविचार असें म्हणतात. हा अभ्यास कोणत्याहि  
एका विशिष्ट भाषेंतील ध्वनींचा नसतो. एका विशिष्ट भाषेंतील ध्वनींचा

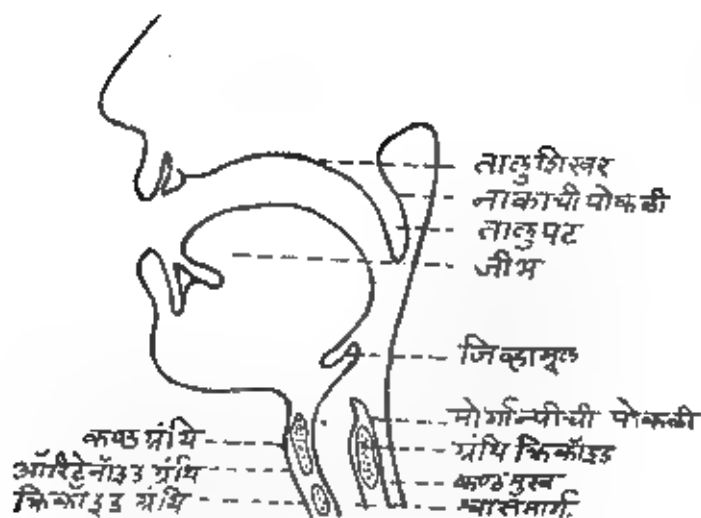
विचार त्या भाषेच्या न्याकरणाकडून होत असून अशा अभ्यासाला वर्णविचार हें नांव आहे.

श्रासोच्छ्वासच्या नैसर्गिक क्रियेचा उपयोग करून मनुष्य ध्वनि निर्माण करतो. शरीराच्या ज्या भागांत हवा खेळते ते सर्व भाग आणि या भागांशी ज्यांचा निकटचा संबंध येतो ते सर्व अवयव, ही ध्वनिनिर्मितीची आणि ध्वनींतील मेद दर्शविण्याची मूलभूत साधने आहेत. छाती व पोटा, फुफुसे, श्वासनलिका, कंठ, घसा, तालुपट, तोंड आणि नाक, हे ध्वनियंत्राचे मुख्य बटक आहेत. श्रासोच्छ्वास चालू असतांना हवा फुफुसांत सांठविण्याचे आणि बाहेर सोडण्याचे काम एकसारखे चालू असते.

प्रथम उच्छ्वासावरोध नाकपुण्यांच्या वाटेने हवा टाळण्या वर असलेल्या नाकाच्या पोकळीत येते. तेथून ती तालुपटाच्या ( म्हणजे पडजीमेच्या ) मागील धशांत येते. तेथून कंठप्रदेशांत आल्यावर तिच्यापुढे दोन भिन्न मार्ग उभे रहातात. त्यांपैकी एक गळ्याच्या पुढच्या भागाला असून त्यांतून हवा फुफुसांत प्रवेश करते; याला श्वासमार्ग असे म्हणतात. याच्याच मागच्या बाजूला दुसरा मार्ग असून या मार्गातून आपण खालेले अन्न आंतल्यांत प्रवेश करते; याला अन्नमार्ग ही संज्ञा आहे. अन्न तोंडावाटे अन्नमार्गात उतरत असतां जिभेच्या मागील टोंकाला असलेले जिह्वा-मूल खाली दाबले जाऊन श्वासमार्गाचा रस्ता बंद करते; त्यामुळे जेवणांना पुढे सरकणारे अन्न श्वासमार्गात शिरून श्वासावरोध करू शकत नाही. जेवणे व बोलणे या क्रिया एकदम चालू ठेवल्यास कित्येकदा अन्नाचे कण श्वासमार्गात जाऊन ठसका लागतो ही गोष्ट सर्वांच्या अनुभवाची आहे.

फुफुसांत सांठवलेली हवा श्वासनलिकेवर परत वर येऊन तोंडावाटे बाहेर नेण्यात आली तरच ध्वनिनिर्मिती होऊ शकते.

पण श्रासोच्छ्वासाच्या नैसर्गिक क्रियेत नाकावाटे श्वासमार्गात येणारी व परत नाकावाटे बाहेर पडणारी हवा तोंडांत कशी आणतां येईल, याची समिती आपण आधी करून घेतली पाहिजे.



मुखयंत्र  
(आकृति २)

[पान नं. १२]

1797.

आपण ज्यावेळीं श्वास आंत घेतो त्यावेळीं नाकपुडी आणि नाकाची पोकळी या मार्गांनीं तालुपटाच्या मागच्या बाजूनें हवा श्वासमार्गांत प्रवेश करते. तालुपट आठ आला नसता तर कांहीं हवा तोंडांतहि गेली असती. परंतु तालुपट हें घसा व तोंड यांना विभागणारें एक दार असून ते पाहिजे तेव्हां उघडतां येतें व बंद करतां येतें. श्वास चालूं असतांना तालुपट खालीं लोंबत असतो आणि हवेची तोंडाकडे जाण्याची वाट बंद असते. हा तालुपट मागच्या बाजूनें वर नेऊन बाहेर पडणाऱ्या हवेचा नाकाच्या पोकळींत प्रवेश करण्याचा मार्ग आपण पूर्णपणें बंद करूं शकतो किंवा थोडी हवा नाकावाटे व थोडी तोंडावाटे जाईल अशा रीतीनें आपणाला तो अर्धवट बंदहि करतां येतो.

यावरून तालुपटाची हालचाल ध्वनिनिर्मितीला अपरिहार्य आहे हें दिसून येईल.

हवा तोंडांत येऊन जो ध्वनि निर्माण करते त्याचें स्वरूप तोंडांतील अवयवांच्या हालचालीवर अवलंबून असतें. म्हणून आधीं आपण या अवयवांचा परिचय करून घेऊं.

तालुपटाकडून आरंभ करून ओठांच्या दिशेनें जात जात आपण तोंडाची वरची बाजू पाहूं लागलों तर सर्वांत आधीं तालुपटाला लागून असलेला टाळूचा मऊ भाग येतो. हा टाळूचा सर्वांत मागचा भाग असून त्याला मृदुताळु अथवा अंतताळु असें म्हणतात. याच्यानंतर टाळूचा सर्वांत उंच व खोलगट असा मध्यभाग येतो; त्याचें नांव मध्यताळु किंवा तालुशिल्लर. याहून जरा पुढें येतांच दांतांपूर्वी येणारा टाळूचा कठीण भाग लागतो; याचें नांव पूर्वताळु किंवा कठिनताळु.

चावण्याच्या दांतांच्या मुळाशीं आणि कठिनताळूला प्रारंभ होण्यापूर्वी अर्धवर्तुलाकृति चिन्हाच्या माळेचा एक प्रदेश आहे; या प्रदेशाला वंतमूळें असें म्हणतात. दंतमूलांनंतर वरचे दांत लागतात. वरच्या व खालच्या दांतांना आच्छादणारे ओठ उजव्या व डाव्या बाजूला ज्या ठिकाणीं एकमेकांना मिळतात त्या बिंदूला ओष्ठसंधि असें नांव आहे. खालच्या दांतांना लागूनच अधोदंतमूळें आहेत. तोंड बंद असून श्वासोच्छ्वास चालल्या

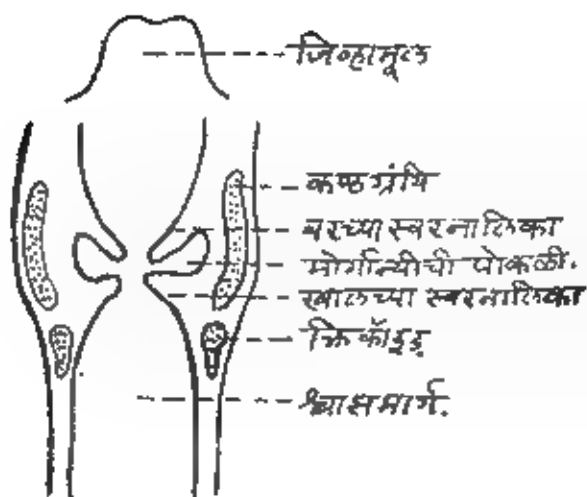


असतां खालील चावण्याच्या दातांना जिमेचें टोंक लागलेलें असतें, या टोकाला जिह्वास हें नांव असून त्याच्या मागील बाजूला दाढांपर्यंत पसरलेल्या जिमेच्या बाकीच्या भागाला जिह्वापृष्ठ असें म्हणतात. तोंडांतील इतर सर्व अवयवांपेक्षा जिमेची हालचाल ही अधिक विविध प्रकारची व अधिक महत्त्वाची आहे, आणि तोंडांतून बाहेर पडणाऱ्या हवेला अडवून धरण्याचें काम ती ओठांहतकें पूर्णपणें करत नसली, तरी तोंडांत वेगवेगळ्या ठिकाणीं हवेला कमी अधिक प्रमाणांत अडथळा करून ध्वनीच्या उच्चारांत ती असंख्य भेद निर्माण करूं शकते; म्हणून उच्चारभेद समजून घेण्याच्या अभ्यासांत जिमेची हालचाल ही एक अतिशय महत्त्वाची गोष्ट आहे.

जिमेच्या सर्वांत मागच्या भागाला जिह्वामूल म्हणतात. जिह्वामूलाच्या बाजूनें श्वासमार्गांत प्रवेश करतांच गळ्याच्या पुढें असलेली कंठग्रंथि लागते. ही पुरुषांच्या बाबतींत विशेष प्रामुख्यानें दिसून येते. कंठग्रंथीच्या मागच्या बाजूस दोन मांसपिंडे असून हे मांसपिंडे व कंठग्रंथि यांच्या दरम्यान स्वरनालिका वसलेल्या आहेत. स्वरनालिका एकंदर चार असून त्या उजवीकडे एकाखाली एक व डावीकडे एकाखाली एक अशा आहेत. यांपैकी फक्त खालच्या दोन स्वरनालिकांतच कंप निर्माण करण्याचें सामर्थ्य असल्यामुळे त्यांना खऱ्या स्वरनालिका अशी संज्ञा आहे. वरच्या व खालच्या स्वरनालिकांतील पोकळीला मोगीन्यीची पोकळी असें म्हणतात. स्वरनालिकांच्या या पोकळींतून हवा ये-जा करत असते.

श्वासोच्छ्वास चालूं असतांना (१) हवा नाकावाटे ये-जा करत असते, (२) तोंड बंद असतें, (३) तालुमट खाली लोंबत असतो आणि (४) स्वरनालिका स्तब्ध असतात.

मनुष्य बोलूं लागतांच (१) हवा तोंडावाटे बाहेर जातें लागते, (२) तोंडांतील अवयवांची हालचाल सुरू होते, (३) तालुमट खाली लोंबत रहातो किंवा वर जातो आणि (४) स्वरनालिका स्तब्ध रहातात किंवा कंपयुक्त होतात.



स्वरनादिका (मागच्या बाजूने)  
(आकृति ३)

[पान नं. १४]



उच्चार करता येण्यासारख्या ध्वनीची संख्या या चार तत्त्वांच्या वेगवेगळ्या प्रकारच्या संयोगावर अवलंबून राहिली; पण नीट विचार केला तर आपल्या लक्षांत येईल की यांतल्या तीन तत्त्वांचे आपणाच्या निश्चित ज्ञान आहे. हवेचे वहिरस्सरण एकाच प्रकारचे असते. तालुपटाच्या वागाण्याचे प्रकार दोन : खाली लोंबत रहाणे किंवा वर जाणे. स्वरनालिकाच्या वागाण्याचे प्रकारही दोन : स्तब्ध रहाणे किंवा कंप पावणे.

मात्र चवथे तत्त्व हे अतिशय अनिश्चित स्वरूपाचे आहे. या ठिकाणी ओठ, दांत, दंतमूळ, कठिनतालु, मृदुतालु, तालुशिखर, जिह्वा, जिह्वापृष्ठ, या सर्वांच्या वेगवेगळ्या हालचालींनी व स्पर्शस्थानांनी असंख्य प्रकारचे ध्वनी निर्माण होतात.

पण तत्त्वतः मनुष्याच्या ध्वनियंत्राकडून निर्माण होऊ शकणाऱ्या सर्व ध्वनींची माहिती देणे ही जवळजवळ अशक्य गोष्ट आहे. ध्वनीचा अभ्यास व वर्गीकरण कसे करावे, याची दिशाच ध्वनिविचारांत दाखवली जाते; म्हणून कोणत्याही विशिष्ट भाषेचे व्याकरण अथवा इतिहास लिहू इच्छिताऱ्या अभ्यासकर्ते ध्वनिनिर्मितीच्या मुळाशी असलेली तत्त्वे नीट समजावून घेऊन मगच स्वभाषेतील ध्वनींची चर्चा केली पाहिजे.

बरील गोष्टी नीट लक्षांत घेतल्या तरच पुढील विवेचन समजणे सोपे होईल.

फुफ्फुसांत असलेली हवा स्वरनालिकांत कंप उत्पन्न करून तोंडातून बाहेर पडू लागली म्हणजे एक प्रकारचा ध्वनि ऐकू येतो. स्वरनालिका स्वयं ठेवूनहि हवा अशा रीतीने बाहेर लोटतां येते, पण त्यामुळे निर्माण झालेला ध्वनि पहिल्या ध्वनीपेक्षा कठोर वाटतो. हवेचा लोट तोंडाबाहेर पडून उत्पन्न झालेल्या या ध्वनीला प्राण असे म्हणतात. त्यापेक्षा पहिला प्राण हा स्वरनालिकांत कंप उत्पन्न करून निर्माण होत असल्यामुळे त्याला संकंप (किंवा संस्कृत व्याकरणाच्या भाषेत म्हणायचे झाले तर मृदु) प्राण असे म्हणतात. हा संस्कृत भाषेतला हू होय. सुसण्या प्राणाच्या वेळी स्वरनालिका स्वयं असतात, म्हणून त्याला निष्कंप (किंवा संस्कृत व्याकरणाच्या परिभाषेप्रमाणे कठोर) प्राण अशी संज्ञा आहे. हा संस्कृत

आर्षेतला विसर्ग होय. घ, ष, भ, वगैरे मृदु म्हणजे सकंप व्यंजनांत सापडणारा प्राण हा सकंप प्राण किंवा श्वास होय. ख, थ, फ वगैरे कठोर म्हणजे निष्कंप व्यंजनांत सापडणारा प्राण ■ निष्कंप प्राण किंवा विसर्ग होय.

विसर्ग म्हणजे कठोर ह आणि श्वास म्हणजे मृदु ह.

स्वरनालिकांत कंप उत्पन्न करून होणारे ध्वनी मृदु आणि स्वरनालिकांत कंप उत्पन्न न करता होणारे ध्वनी कठोर.

तोंडाची हालचाल किंचित् बदलून स्वरनालिकांत कंप सुरू असतांना आपली एक प्रकारचा ध्वनि आपणाला निर्माण करता येतो. मात्र ह्या उच्चाराच्या वेळीं व्याप्रमाणें हवा मोठ्या प्रमाणांत आणि जोरानें बाहेर पडते त्याप्रमाणें ती या ध्वनीच्या उच्चारांत पडत नाही. हवा एका ठराविक प्रमाणांत बाहेर पडत राहून तिच्या साठ्याच्या प्रमाणांत आपल्याला या ध्वनीचें उच्चारण चालू ठेवतां येतें, अशा रीतीनें हवेचा प्रवाह झितका वेळ आपणाला बाहेर सोडतां येईल तितका वेळ हा ध्वनि चालू रहातो, म्हणून या ध्वनीला (म्हणजे स्वराला) प्रवाही ध्वनि असें म्हणतात. प्रवाह हें सर्व स्वरांचे वैशिष्ट्य आहे, शिवाय सर्व स्वर सकंपही असतात, म्हणून स्वर हे सकंप (म्हणजे मृदु) आणि प्रवाही (म्हणजे कमी अधिक वेळ उच्चारता येणारे अथवा न्हस्वदीर्घ) ध्वनी होत.

आतां अशी कल्पना करा कीं फुफ्फुसांतली हवा तोंडांत येतां येतांच ओठ मिटले गेले, हवेला अडथळा उत्पन्न झाला; इतक्यांत ओठ एकदम उघडले जाऊन हवा बाहेर पडली, तर जो ध्वनि उत्पन्न होईल त्याला (म्हणजे या उदाहरणांतल्या पला) व्यंजन असें म्हणतात. बाहेर पडणारी हवा वाटेंत अडवली गेल्यामुळे या ध्वनीला एक विशिष्ट आवाज प्राप्त झाला, म्हणून अडथळा हें व्यंजनाचें वैशिष्ट्य होय. उच्चार होण्यापूर्वी हवा ज्या ठिकाणीं अडवली जाते त्या ठिकाणाला त्या व्यंजनाचें स्पर्शस्थान म्हणतात. प या उच्चारान्त हवा ओठांकडून अडवली गेली असल्यामुळे पचें स्पर्शस्थान ओठ हें होय आणि प्रत्येक व्यंजनाचें



प  
(आकृति ५)



फ  
(आकृति ५)

[पाल नं. १५, २३]



स (ओ)  
(आकृति ६)

[पाल नं. २४]

100

100

100

वर्गांतरण त्याचें स्पर्शस्थान लक्षात घेऊन करण्यांत येत असल्यामुळे प ओष्ठवर्गातलें किंवा ओष्ठय व्यंजन होय.

वर्णांचो विभागणी स्वर आणि व्यंजनें या दोन वर्गांत करण्याची प्रथा आहे. वस्तुतः ध्वनि या सामान्य नांवानें दर्शविल्या जाणाऱ्या स्वर आणि व्यंजन वा वर्गांना विभागणारी निश्चित रेषा काढणें कठीण आहे. शिवाय कित्येक वर्ण स्थानपरत्वे स्वर किंवा व्यंजन यांपैकी कोणतीहि भूमिका करूं शकत असल्यामुळे या दोहोंतील भेद पुष्कळदां मूलभूत नसून कार्यविषयक असतो, हें उघड आहे, आणि पुढील विवेचनांत योग्य ठिकाणीं हें दाखवूनहि देण्यांत येईल; मात्र स्वर आणि व्यंजनें यांतला जो ठळक भेद वर सांगितला त्या भेदाच्या (म्हणजे ध्वनीच्या उच्चारांत कमीत कमी आणि अधिकांत अधिक अडथळा यांच्या) प्रमाणानुसार या वर्णांत एक प्रकारचा अनुक्रम नक्की करतां येतो. या क्रमानुसार मिळालेलीं वर्णमालिकेचीं दोन टोके एकमेकांहून स्पष्टपणें भिन्न आहेत असें दाखवून देतां येतें.

अडथळा शून्य आ (हतर सर्व वर्ण) (व्यंजन)  
 (स्वर) | —————→ —————→ —————→ —————→ ↑  
 | या दिशेन अडथळ्याचें | अडथळा पूर्ण  
 ↓ प्रमाण वाढत चाललें आहे. प

प्रथम ज्यांत अडथळा मुळींच नाहीं असें या मालिकेचें टोंक आपण घेऊं. अशी कल्पना करा कीं तोंड पूर्ण उघडलें आहे, जीभ जागच्या जागीं स्वरस्थ पडून आहे, तालुपट वर गेला आहे. तोंड पूर्ण उघडें असल्यामुळे तोंडांतून बाहेर पडतांना हवेला अडथळा होणार नाहीं; तालुपट धर गेल्यामुळे हवा श्वासमार्गांतून तोंडांत येतांना तिला अडथळा होणार नाहीं; आणि जीभहि जागच्या जागीं पडून असल्यामुळे हवेला तोंडांतल्या तोंडांत अडथळा होणार नाहीं. अशा परिस्थितींत स्वरनालिकांत कंप उत्पन्न झाला आणि हवा तोंडाबाहेर पडली तर आ हा स्वर निर्माण होईल.

परंतु तोंड पूर्ण मिटलें आहे, जीभ जागच्या जागीं स्वरस्थ पडून आहे आणि तालुपट वर गेला आहे, अशी आतां कल्पना करा. अशा वेळीं स्वर-  
 ध्व.वि....२



नालिका निष्कंप राहून हवा एकदम तोंडांत आली तर तिला बाहेर जाण्याचा मार्ग (म्हणजे तोंड) पूर्णपणे बंद असल्याचें आढळून येईल. तोंड पूर्णपणे बंद असणें ह्या सर्वांत मोठा अडथळा होय; तो दूर करून हवा एकदम बाहेर पडली तर प हें व्यंजन निर्माण होईल.

ज्यांत उदाटन किंवा तोंडाचें उघडणें (म्हणजे हवेला बाहेर जाण्याची वाट) शून्य आहे अशा प या वर्णाकडून ज्यांत उदाटन पूर्ण आहे अशा छ या वर्णाकडे आपण क्रमक्रमानें गेलों, तर वाटेत आपणांला इतर सर्व वर्ण भेटतील.

प हें व्यंजन उच्चारतांना हवेला शालेला अडथळा ओठांकडून झाला होता; म्हणून प या व्यंजनाला ओष्ठ्य व्यंजन म्हणतात आणि ओठांकडून हवेला अडथळा निर्माण होऊन त्याचा उच्चार होतो यासाठी ओठ हें त्याचें स्पर्शस्थान आहे असें म्हणतात. कोणत्याहि वर्णाचा उच्चार होण्यापूर्वी हवा ज्या ठिकाणीं अंशतः अथवा पूर्णतः अडवली जाते त्या ध्वनियंत्राच्या भागाला त्या वर्णाचें स्पर्शस्थान मानतात. पण जिमेकडून अडथळा होऊनहि एखादा वर्ण निर्माण होऊं शकतो; अशा वर्णांच्या उच्चाराच्या वेळीं ज्या भागाला जिमेचा स्पर्श होऊन ध्वनि उत्पन्न होतो, तो भाग त्या वर्णाचें स्पर्शस्थान होय. जीभ ही तोंडांत पसरलेली आहे, ती अनेक प्रकारच्या हालचाली करूं शकते आणि म्हणून तिला अनेक प्रकारचे ध्वनी निर्माण करतां येतात. दांत, दंतमूळ, टाळूचे वेगवेगळे भाग, यांना तिचा स्पर्श होऊन जी व्यंजन निर्माण होतात, त्यांचा उच्चार होण्यापूर्वी ह्या दांत, दंतमूळ, इत्यादि ठिकाणीं अडवली जाते; म्हणून या ठिकाणांना त्या त्या व्यंजनांचीं स्पर्शस्थानें म्हणतात; व या स्पर्शस्थानांवरूनच या व्यंजनांना दंत्य, दंतमूलीय, शालब्ध ह्या नांवें देण्यांत आली आहेत.

पण व्यंजनांचा अधिक विचार करण्यापूर्वी त्यांच्या उच्चाराला आवश्यक अशा हालचालींची आपण माहिती करून घेऊं.

प्रथम हवा फुफ्फुसांतून बाहेर निघते. श्वासनालिकेंतून तोंडांत येतांच ती ओठांकडून किंवा तोंडांतल्या इतर कोणत्यातरी भागां जिमेकडून

अडवली जाते आणि यानंतर ताबडतोब किंवा कोही वेळानंतर हा अड-  
थळा दूर करून ती बाहेर पडते. म्हणजे या उच्चारणक्रियेत पुढीलप्रमाणे  
तीन टप्पे आहेत:

(१) कुफुसांत साठविलेली हवा तोंडाबाहेर पडण्यापूर्वी कुठेंतरी  
अडवली जाणे. याचे नांव स्तंभन.

(२) अडवलेली हवा धरून ठेवणे. याचे नांव धृति.

(३) धरून ठेवलेली हवा अडथळा दूर करून बाहेर पडणे. याचे  
नांव स्फोट.

म्हणून स्फोट हे ज्या व्यंजनांचे वैशिष्ट्य आहे त्या व्यंजनांना स्फोटक  
असे म्हणतात.<sup>२</sup> प, त, क, हीं स्फोटक व्यंजनं होत.

सामान्यतः स्फोटकाच्या उच्चारांत स्तंभनामागून ताबडतोब स्फोट  
होतो. धृति (म्हणजे अडवलेली हवा धरून ठेवण्याची कालमर्यादा)  
जवळ जवळ शून्य असते. प किंवा त यांसारख्या साध्या स्फोटकाचा  
उच्चार करून पाहिला म्हणजे हे चटकन आपल्या लक्षांत येईल. धृति  
म्हणजे अडवून ठेवलेल्या व्यंजनाचा स्फोट होण्याला लागणारा काल,  
जरी हा काल साध्या स्फोटकांत जवळजवळ शून्य असतो तरी त्त, प्प,  
क्क, इत्यादि व्यंजनयुग्मांत तो आपल्याला स्पष्टपणे दिसून येतो. अति व  
अत्ति या दोन शब्दांत उच्चारदृष्ट्या फरक इतकाच की पहिल्या शब्दा-  
तील त धृतिशून्य आहे, म्हणजे या शब्दातील त च्या उच्चारासाठी  
अडवलेली हवा ताबडतोब सोडून बाहेर लागते; दुसऱ्या शब्दातील त ची  
धृतिमर्यादा कानाला उमगणारी असते आणि अडवून धरलेल्या हवेला  
आपण (तिच्या सांठ्याच्या प्रमाणांत) पाहिजे तितका वेळ थोपवू शकतो.  
कोणत्याही वर्णाची धृतिमर्यादा वाढवणे म्हणजे तो वर्ण दीर्घ करणे.  
ज्या वर्णाची धृतिमर्यादा कमीत कमी म्हणजे जवळजवळ शून्य आहे  
त्याला ऋस्व म्हणतात.<sup>३</sup> अत्ति या शब्दामधला त हा अति या शब्दा-  
मधल्या त पेक्षा दीर्घ आहे; हाच या दोन तमधला फरक. यावरून व्यंज-  
नयुग्म म्हणजे एकच व्यंजन दोनदा उच्चारणे नसून एकाच व्यंजनाची  
धृति वाढवून त्याचा दीर्घ उच्चार करणे हे होय.

जर स्तंभन हैं व्यंजनावर > हैं चिन्ह काढून आपण व्यक्त केले आणि धृति व स्फोट यांना...व < ही चिन्हे आपण दिली, तर अति व अतिशय यांतला फरक आपणाला पुढे दिव्याप्रमाणे दाखवता येईल.

><  
अति : अ त इ

> <  
अति : अ त ... इ

धृति म्हणजे वर्णाच्या उच्चाराला लागणारी कालमर्यादा होय हे दाखवून दिव्यानंतर स्तंभन व स्फोट यांमधील भेद आपण उदाहरणांनी स्पष्ट करून घेऊ.

प्रत्याद्या स्फोटकाचा उच्चार होण्यापूर्वीच्या सर्व क्रिया बंदून आल्या आणि लगेच आपण तोंडाचे अवयव दुसऱ्या स्फोटकाच्या स्पर्शस्थानी आणले, तर हा भेद स्पष्टपणे लक्षांत येतो. अशी कल्पना करा की हवेच्या बहिस्तरणाच्या वेळी जिमेचे टोंक वरच्या दातांवर दाबलेले आहे; स्वरनालिका स्तब्ध असून तालुपट वर गेलेला आहे; इतक्यांत जिह्वापृष्ठाचा स्पर्श जर मृदुताळूला झाला आणि हवा लगेच तोंडाबाहेर पडली ( म्हणजे स्फोट झाला ), तर त्व हे संयुक्त व्यंजन आपणाला मिळेल. यांतील त चा स्फोट झालेला नाही, कारण त्याचे स्तंभन चालू असतानाच क ला लागणारी उच्चारक्रिया बंदून आलेली आहे; आणि क हा तच्या मागून आलेला असल्यामुळे त्याचाच काय तो स्फोट झालेला आहे. तचे केवळ स्तंभनच झालेले असल्यामुळे त्याला स्तंभित व्यंजन म्हणतात आणि कचा स्फोट झालेला असल्यामुळे त्याला स्फुट व्यंजन म्हणतात. यांपैकी स्तंभित व्यंजन धृति वाढवून दीर्घ करता येते; स्फुट व्यंजन मात्र धृतिघन्य असते. आपण स्वीकारलेल्या चिन्हांच्या मदतीने हे व्यंजन पुढीलप्रमाणे व्यक्त करता येईल.

>><  
तक : त क अ

> <  
उत्कट : (उ) त ... क (अट)

याच्या उलट असें समजू या कीं वरील परिस्थितीतच जिह्वापृष्ठाचा स्पर्श मृदुताळला झाला असतांनाच जीम खाली येऊन जिह्वावर वरच्या दातांवर दाबले गेले आणि लगेच स्फोट घडून आला तर क्त हे संयुक्त व्यंजन निर्माण होईल. यांतील क स्तंभित असून त स्फुट आहे. हे आपणाला खाली दिल्याप्रमाणे दाखवतां येईल.

> ><  
क्त : क त् अ

> ><  
रक्त : (र) क् - - - त् (अ)

शब्दाचे अवयव पाहण्याच्या कामी त्याचप्रमाणे कालांतराने एकाच भाषेतील ध्वनींचे परिवर्तन कसे घडून येते हे नीट समजण्याच्या कामी उच्चारपद्धतीच्या या मूलभूत तत्वांचे ज्ञान असणे अपरिहार्य आहे.

वरती हवेच्या वहिःसरणाला सर्वात मोठा अडथळा उत्पन्न करणारे प हे व्यंजन कसे निर्माण होते ते आपण पाहिले. ओठ एकाच ठिकाणी मिट्ट शक्त असल्यामुळे ओष्ठ्य व्यंजन हे सर्वत्र एकाच प्रकारचे असते; पण जीम ही वाटेक तशी हलवतां येत असल्यामुळे आणि तिच्या वेगवेगळ्या भागांचा स्पर्श तोंडाच्या वेगवेगळ्या भागांना होऊ शकत असल्यामुळे तिच्या हालचालींनी उत्पन्न होणाऱ्या दोन महत्त्वाच्या व्यंजनांत अनेक सूक्ष्म भेद निर्माण करतां येतात.

यांपैकी जिह्वाप्राचा स्पर्श वरच्या दातांना किंवा त्यांच्या जवळच्या प्रदेशाला करून पडिल्या प्रकारचे व्यंजन निर्माण होते. हे दंत्य व्यंजन होय.

जिह्वापृष्ठाचा स्पर्श दाढ्या कोणत्याहि भागाला होऊन जें व्यंजन निर्माण होते तें ताळव्य व्यंजन होय.

प्रथम दंत्य व्यंजनांचा आपण विचार करूं. जिभेचे टोक वरच्या दातांवर दाबले जाऊन मंतर स्फोट झाला तर त हे व्यंजन निर्माण होते. या व्यंजनाच्या उच्चारणांत जिभेच्या टोकाचा स्पर्श प्रायश्च दातांनाच होत असल्यामुळे हे खरे दंत्य व्यंजन होय. यापेक्षा जीम जरा वर जाऊन तिचे टोक दंतमूलांना लागले आणि मग स्फोट झाला तर ट हा उच्चार

ऐक्यं चेईल, हा दंतमूलीय ट होय. मराठींतला ट दंतमूलीय आहे. दंत-सुलंपासून तो येत तालुशिलरापर्यंत टाळूच्या वेगवेगळ्या भागांना जिमेच्या टोंकाचा स्पर्श करून अनेक प्रकारचे ट निर्माण करता येतात; त्यांपैकी तालुशिलर हे ज्याचे स्पर्शस्थान आहे अशा टला संस्कृत व्याकरणांत मूर्धन्य ही संज्ञा आहे. विवेचनाच्या सोयीसाठीं हे मूर्धन्य व्यंजन आपण ट या अक्षरानें व दंतमूलीय व्यंजन ट असें दर्शवूं.

तालव्य व्यंजनांतहि तीन महत्त्वाचे प्रकार आहेत. तालुपट आणि तालुशिलर यांच्या मधल्या भागाला जिह्वापृष्ठाचा वेगवेगळ्या ठिकाणी स्पर्श होऊन हे प्रकार निर्माण होतात.

जिमेचा पृष्ठभाग तालुपटाजवळील टाळूच्या सर्वांत मऊ भागाला लागून होणारा पहिला प्रकार, याला मृदुतालव्य किंवा तो टाळूच्या शेवटच्या भागांत होत असल्यामुळे अंततालव्य असें म्हणतात. अरबी सापेटील क ( ५ ) अंततालव्य आहे.

या मऊ भागाच्या अलिकडील भागाला जिह्वापृष्ठाचा स्पर्श झाला म्हणजे मध्यतालव्य क. बहुतेक भारतीय आर्य भाषांतील क या प्रकारचा आहे. यालाच संस्कृत व्याकरणांत कंठ्य असें नांव आहे. परंतु आतां पर्यंतच्या विवेचनावरून कोणतेहि व्यंजन केवळ कंठांत उत्पन्न होणें शक्य नाहीं ही गोष्ट दिसून येण्यासारखी आहे. म्हणून शास्त्रीय विवेचनांत हें नांव न वापरणेंच योग्य ठरेल.

जिमेचा पृष्ठभाग याहून अलिकडच्या म्हणजे तालुशिलराजवळच्या भागाला लागून उच्चारला जाणारा पूर्वतालव्य क होय. या भागाला जिह्वापृष्ठ लावून स्फोट करणें अतिशय कठीण आहे. हा स्पर्श टिला राहिला तर कित्येकदां जिमेचें टोंक दातांवर दाबलें जाऊन एकदम स्फोट होतो. आणि मग ■ दंत्य स्फोट म्हणजे त आणि त्यामागून जीम व टाळू यांमधून निसटून आलेली हवा म्हणजे तालव्य सीत्कार ■ यांच्या मिश्रणानें तयार झालेले च हे व्यंजन आपणाला मिळते.

हे तीन प्रकारचे तालव्य उच्चार कानाला उमगण्यासारखे असल्यामुळे

पाठ्यपुस्तकांत फक्त त्याचाच निर्देश केला जातो. परंतु जिमेच्या पृष्ठभागावरील तालुघिखरापासून तालुपटापर्यंत टाळूला कोठेही स्पर्श करून तालव्य स्फोटकांचे असंख्य सूक्ष्म प्रकार निर्माण होणे शक्य आहे; आणि बाह्यदृष्ट्या दोन भाषांतला तालव्य स्फोटक कित्येकदा एकाच प्रकारचा वाटला तरी स्पर्शस्थानाच्या दृष्टीने त्यामध्ये निश्चित अंतर आहे असे ध्वनिलेखनांत दिसून येते.

स्फोटकांच्या वर्णनावरून हे दिसून येईल की त्यांचा उच्चार होण्यापूर्वी हवा तोंडातील एका विशिष्ट ठिकाणी पूर्णपणे अडकली जाते; या अडकवल्याला आपण स्तंभन असे म्हणतो. पण आतां अशी कल्पना करा की स्फोटकांच्या निर्मितीत होणारे हे स्तंभन जरा अपुरे राहिले आहे; म्हणजे स्तंभन चालले असतांही स्पर्शस्थानांतील दिल्यामुळे हवा थोड्याचहुत प्रमाणांत बाहेर जातच राहिली आहे. अशा परिस्थितीत जे व्यंजन उच्चारले जाईल ते मिमेळ स्फोटक असणार नाही; कारण थोडी वाढ मिळालेली हवा तोंडातील अवयवांना घासून, म्हणजे त्यांच्याशी घर्षण करून बाहेर पडेल. या व्यजनांना घर्षक हे नांव आहे. थोडक्यांत घर्षक म्हणजे घर्षणयुक्त स्फोटक. घर्षकांच्या उच्चारार्था वेळीं चालू असणारे हवेचे बाहेरस्फरण तिच्या पुरवठ्याच्या प्रमाणांत कमी अधिक वेळ चालू ठेवतां येते, म्हणून ते अवधियुक्त किंवा धृतियुक्त आहेत असे म्हणतात; शुद्ध स्फोटकांचा उच्चार चटकन् करावा लागत असल्यामुळे ते अवधिरहित किंवा धृतिशून्य म्हटले जातात.

हे अवधियुक्त घर्षकहि स्फोटकांप्रमाणे अनेक प्रकारे निर्माण होऊ शकतात. परंतु येथे मात्र कांहीं महत्त्वाचेच घर्षक दिले आहेत.

५ चा उच्चार चालला असतां दोन ओठांमध्ये अगदी बारीक फट राहून उच्चारला जाणारा ओष्ठघ घर्षक ५.

वरचे दांत खालच्या ओठावर दाबले जाऊन हवा बाहेर जात राहिल्यामुळे उच्चारला जाणारा दंत्यौष्ठ घर्षक फ. इंग्रजीत f वा अक्षराने हा दाखवला जातो.

जिमेचे टोंक वरच्या व खालच्या दातांना लागून उच्चारला जाणारा

दंतमध्य धर्षक य. इंग्रजीतील three या शब्दांत th असा लिहिला जाणारा. पुष्कळदा वरच्या दातांना होणारा स्पर्श अगदी थोडा असतो.

स, श व ष हेही धर्षक असून त्यांना सीत्कार अशी संज्ञा आहे.

यांपैकी स हा दन्त्य सीत्कार आहे. त्याचा उच्चार होताना जिभेचा पुढचा भाग खोलगट होतो, जिभेचे टोक खालच्या दातांवर दाबले जाते, जिभेच्या कडा वरच्या दातांना लागतात आणि जिभेच्या पृष्ठभागावरून वहात येणारी हवा दंतमूलांना स्पर्श करून बाहेर पडते. जिभेच्या हालचालींत किंचित् फरक करून या सीत्काराचे अनेक भेद निर्माण करता येतात.

श हा सीत्कार तालव्य वर्गातला आहे. त्याच्या उच्चाराच्या वेळीं वरचीं दंतमूले जिभेच्या टोकाजवळ येतात; म्हणजे हीं दंतमूले व जिह्वाभ्यांत एक बारीक फट रहाते. जिभेचा पृष्ठभाग मागे सरकून टाळूच्या खगदीं जवळ येतो आणि जिभेच्या कडा, वरच्या दादा व त्यांच्या जवळचीं दंतमूले यांच्यावर घट्ट दाबल्या जातात. जिभेचे टोक अधिकाधिक वर नेऊन या सीत्कारांत आणखी भेद निर्माण करता येतात. तें तालुक्षि-सराळा लागले म्हणजे मूर्धन्य सीत्कार च निर्माण होतो.

तालव्य स्फोटकांच्या स्तंभनांत ढिलाई झाली तर तालव्य धर्षक स निर्माण होतो. आरबी, जर्मन, वगैरे भाषांत तो सांपडतो. अर्थात् या तालव्य धर्षकांची स्पर्शस्थाने तालव्य स्फोटकांहतकींच असणार हें उघड आहे. पण या वर्गातील साधारणें आढळून येणारा धर्षक श्रंततालव्यच असतो.

यापूर्वीच हवेचा छोट तोंडाबाहेर पडून होणाऱ्या प्राण नांवाच्या ध्वनीचा उल्लेख आला आहे. हा प्राणदेखील धर्षकच आहे; कारण धर्षण न करतांच हवा तोंडांतून बाहेर पडली तर कोणताच आवाज उत्पन्न होणार नाही. कठिनताळपासून कंठापर्यंतच्या कोणत्याहि भागाशी या हवेचे धर्षण होऊन ध्वनिनिर्मिति होणे शक्य असल्यामुळे अशा प्रकारचे सर्व ध्वनी प्राण या सदरांत येतील. केवळ बहिस्सरणाने होणाऱ्या आवाजाळा विसर्ग ही संज्ञा आहे.



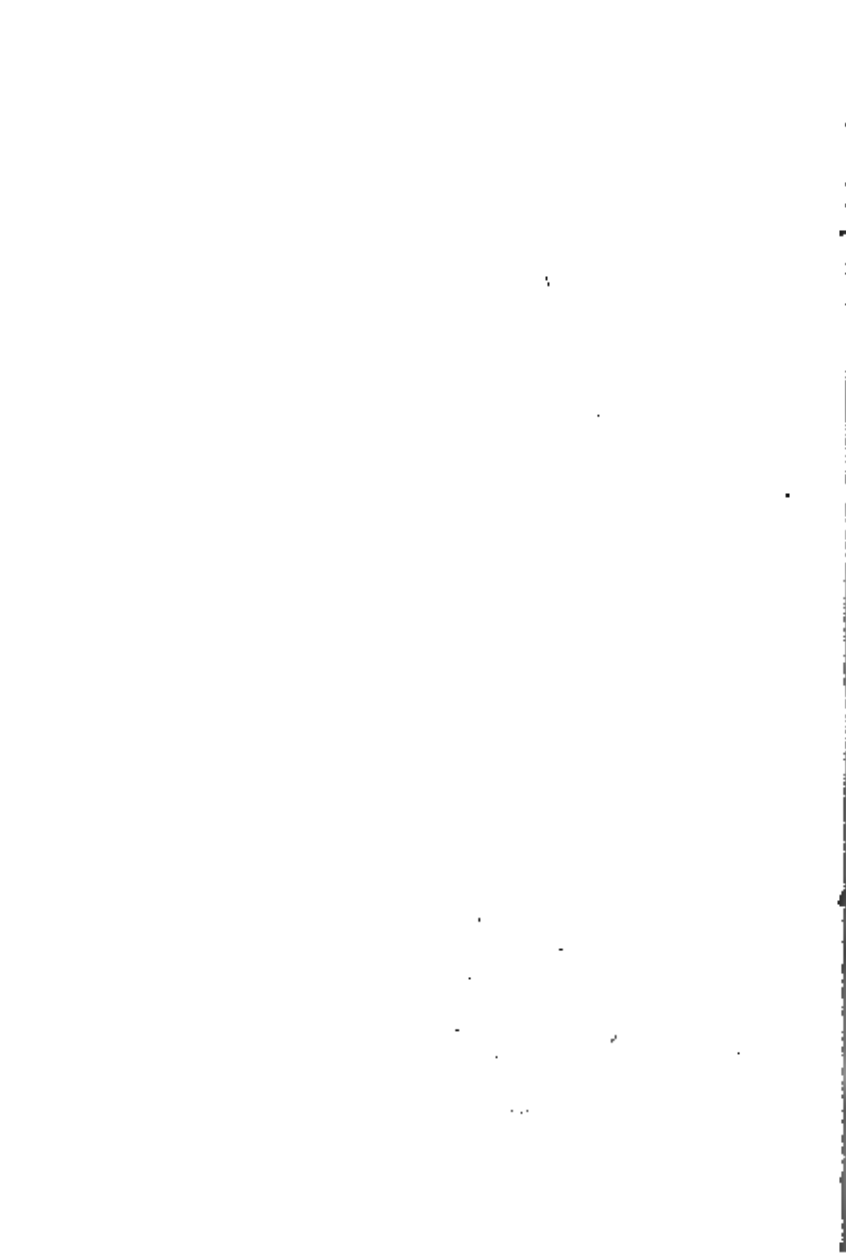
लाल व्यं-३४  
(आकृति ७)



द्रववर्ण मशरीर  
(आकृति ८)

[पात नं. २५]





द्रववर्ण या नांवांने ओळखले जाणारे र व ल हे ध्वनी आणि या ध्वनींचे विविध प्रकार हेसुद्धा वर्षकच आहेत.

ल चा उच्चार करतांना जिमेचें टोंक वरचे दांत व दंतमूळें यांच्या-  
वर दाबलें जातें आणि जिह्वापृष्ठ अशा रीतीनें वर उचललें जातें कीं  
जोंडाचा मधला भाग बंद होतो. आणि बांध घातलेल्या पाण्याप्रमाणें ह्वा  
जिमेच्या दोन बाजूंच्या कडांनीं वहात जाते. हा ल दंत्य हाय. जिमेचें  
टोंक जरा वर जाऊन टाळूला लागल्यास तालव्य ल निर्माण होतो. हा  
मराठीतला ल होय. याहूनही वर जाऊन जिमेचें टोंक तालुशिल्लराला  
लागलें तर मूर्धन्य ल उच्चारला जातो. अर्थात दंत्य ल व मूर्धन्य  
यांच्या दरम्यान जिमेचें टोंक कुठेंहि लागून या द्रववर्णाचे अनेक सूक्ष्म  
भेद निर्माण होतात.

र या वर्षकाचा उच्चार करतांना जिह्वापृष्ठ टाळूकडे जरा कमी  
उचललें जातें, जिमेचें टोंक दंतमूलापासून तालुशिल्लरापर्यंतच्या टाळूच्या  
वेगवेगळ्या भागांना स्पर्श करतें, जिमेच्या कडा वरच्या दाटांना लाग-  
लात आणि जिमेत कंप सुरू होतो. मराठीतल्या रचा उच्चार दंतमूलीय  
आहे, तर संस्कृतचा मूर्धन्य म्हणजे जिमेचें टोंक तालुशिल्लराला स्पर्श  
करून होणारा आहे.

या शिवाय जिमेचें टोंक खालच्या दातांना लावून आणि जिह्वापृष्ठ  
कमी अधिक प्रमाणांत वर नेऊन, तसेंच जिमेच्या कडांनीं दोन्ही बाजूंच्या  
खालच्या तीन दाटांना स्पर्श करूनहि एक र उच्चारतां येतो.

र व ल हे सर्व भाषांत सांपडतात असें नाहीं. चिनी भाषेत र हा  
वर्ण नाहीं, तर अवेस्तामध्यें ल आढळत नाहीं. इंग्रजीत अवयवाच्या  
शेवटीं येणारा र आतां उच्चारतून नाहींता झाला आहे आणि परिणामी  
भागचा स्वर पुष्कळदां दीर्घ झाला आहे : father, order.

अर्धस्वर या नांवांने ओळखले जाणारे य आणि व हे वर्णहि वर्षकच  
आहेत. व्याप्रमाणें ख (संस्त मधला), थ (three मधला) फ  
(father मधला), हे वर्षक क, त, प, या स्फोटकांचे मिळते वर्ण

आहेत, तसेच य आणि व हे अर्धस्वर इ आणि उ या संवृत स्वरांचे मिळते वर्ण आहेत. याशिवाय आणखी एक वर्षक असून तो = या अक्षराने अथवा १ हे अक्षर उलट करून दाखवला आतो. त्याचा मिळता स्वर उ हे हा मॅचमध्ये ४ व जर्मन भाषेत ४ असा लिहिला आतो.

अभ्या उच्चारणाच्या वेळीं धरचे व खालचे दांत एकमेकांच्या अगदीं जवळ येतात, ओष्ठसंधी किंचित् मार्गे सरकून दोन ओठांमध्ये थोडे अंतर रहाते, जिमेचें टोंक खालच्या दातांवर थोडेंसे दाबलें जातें आणि जिमेच्या कडा टाळच्या दोन्ही बाजूला अशा रीतीने दाबल्या जातात कीं तोंडांत येणाऱ्या हवेला आपल्या स्पर्शस्थानापर्यंत म्हणजे पूर्वतालपर्यंत येऊन पोंचण्यासाठीं टाळच्या मध्यरेषेवरून जाणारी एक चिंचोळी वाटच राहते. यामुळेच वर्षण होतें आणि य हा वर्षक उत्पन्न होतो. जिमेच्या कडांचा दाब अगदीं सैल असता तर हवेच्या बहिस्सरणाचा मार्ग अधिक रुंद झाला असता आणि वर्षण व अडयळा कमी होऊन इ हा स्वर उच्चारला गेला असता. उलटपक्षीं याच परिस्थितींत जिह्वापृष्ठ टाळच्या अगदीं जवळ आलें असतें आणि जिमेचें टोंक खालच्या दातांवर दाबलें गेलें असतें व नंतर स्फोट झाला असता तर हा दंत्य स्फोटक आणि त्यामागून येणारा तालव्य वर्षक यांच्या मिश्रणानें त् + श हा अर्धस्फोटक ( संक्षेप असल्यास द् + श् ) आपणाला मिळाला असता.

अभ्या उच्चारणाच्या वेळीं दातांमधील अंतर अधिक असतें, जीभ मार्गे सरकून वचा स्पर्शबिंदू जो तालुपट त्याच्या सपाटीला येते, जिमेच्या टोंकाचा खालच्या दातांच्या मुळांना स्पर्श होतो, ओठ वटुंलाकार होऊन पुढें सरकतात. जीभ जरा खाली येऊन वर्षण जरा कमी झालें असतें तर च हा स्वर उच्चारला गेला असता. उलटपक्षीं वची तयारी होऊन उच्चारणापूर्वी ओठ पूर्णपणें मिटले गेले असतें तर वर्षक निर्माण न होता हवेला झालेल्या अडथळ्यामुळे शुद्ध स्फोटक निर्माण झाला असता. म्हणजे व ऐवजीं प ( संक्षेप असल्यास व् ) ऐकूं आला असता.

स्फोटक व वर्षक यांच्या दरम्यानदेखील एक महत्त्वाचा वर्षप्रकार

आहे. धर्षकांच्या उच्चारांत स्तंभन व हवेचें बहिस्सरण एकाच वेळीं होतें आणि त्यांच्या स्फोटांला लागणारी कालमर्यादा आपण कमीअधिक करूं शकतो, पण या वर्णप्रकारांत तसें नसतें. येथें हवा बाहेर जाऊं लागली न लागली तोंच स्फोट होतो. म्हणून हा पुरता स्फोटकहि नाही, कारण यांत स्तंभनाच्या बरोबरच हवेचें बहिस्सरण सुरू झालेलें असतें; परंतु हा पुरता धर्षकहि नाही, कारण हवेच्या बहिस्सरणाला प्रारंभ होतांच येथें स्फोट करावा लागला आहे. हवेचा लोट घेऊन बाहेर पडणाऱ्या या स्फोटकांना अर्धस्फोटक असें म्हणतात. धर्षकांच्या उच्चार स्वरांच्या उच्चारप्रमाणें कमीअधिक वेळ चाडूं ठेवतां येतो, ते अवधियुक्त असतात म्हणून ते स्वरांना जवळचे आहेत. अर्धस्फोटकांच्या उच्चार एकदम करावा लागतो त्याला एक निश्चित कालमर्यादा आहे, म्हणजे ते अवधिरहित आहेत आणि त्यामुळे ते स्फोटकांना अधिक जवळचे आहेत.

अर्धस्फोटकांमध्ये स्फोट आणि धर्षण या दोन तत्त्वांचें मिश्रण असल्यामुळे ते स्फोटक व धर्षक या दोन प्रकारच्या वर्णांनीं बनलेले आहेत. त्यामुळे त्यांना स्वतंत्र वर्ण न म्हणतां संयुक्त वर्ण म्हणणेंच योग्य ठरेल. आपल्या भाषेत ख, थ, फ इत्यादि एकाक्षरांनीं दर्शविलेले ध्वनी हे वस्तुतः अर्धस्फोटक असून ते म्ह, त्ह, प्ह, या उच्चारांचे निदर्शक आहेत. अशाच प्रकारें बनलेल्या म्ह, त्ह, प्ह इत्यादि अक्षरांत वस्तुस्थिति दर्शवणारें द्विवर्णलेखन स्पष्ट असल्यामुळे आपली दिशाभूल होत नाही. ज्या ध्वनींत स्फोट व धर्षण किंवा धर्षण व स्फोट यांनीं बनलेल्या संयुक्त वर्णांचा एकदम उच्चार होतो ते सर्व ध्वनी अर्धस्फोटक या सदरांत येतात. म्हणून ख, थ, फ यांच्याप्रमाणें प्र, छ, म्य, क्ष, त्स, प्य, त्व आणि स्प, स्क, इम, छ, इत्यादि ध्वनीहि अर्धस्फोटकच आहेत.

च, छ, ज, व झ या अक्षरांनीं मराठींत दर्शवले जाणारे ध्वनी हे शुद्ध वर्ण नसून वरील तत्त्वानुसार तयार झालेले अर्धस्फोटक आहेत.

च वा अक्षरांनीं मराठींत दोन उच्चार दर्शवले जातात. एक चार, चिचडा, इत्यादि शब्दांतला सारव्य उच्चार आणि दुसरा चुना, चार इत्यादि शब्दांतला दंत्य उच्चार.

यांपैकी तालव्य च हा त या दंत्य स्फोटकादरोवर ■ या तालव्य अर्धस्फोटाचा उच्चार होऊन बनलेला आहे; म्हणजे तो त्हा आहे. अर्थात् त्हा या लेखनाने दर्शवलेला उच्चार पूर्णपणे च होत नाही; पण त्यादरोवरच ध्वनिविषयक प्रयोगांनी हेहि सिद्ध केले आहे की च हा ध्वनि अर्धस्फोटक असून त आणि श यांच्या मिश्रणाने बनलेला आहे. ocho (ओचो) या स्पॅनिश शब्दाचे ध्वनिसुव्रण करून ध्वनिमुद्रिका उलटी फिरवल्यावर ओस्तो असा उच्चार ऐकू येतो, हे प्रथम पॉल ग्रासी या फ्रेंच ध्वनिशास्त्रज्ञांनी दाखवून दिले. शिवाय कालमापन यंत्राच्या मदतीने असेहि आढळून आले की चच्या उच्चाराला लागणारा सरासरी वेळ एक स्फोटक व एक अर्धस्फोटाचा लागणाऱ्या सरासरी वेळेच्या वेरजेइतका म्हणजे दोन वर्णांना लागणाऱ्या वेळेइतका असतो. आता त्हा हा स्फोटक अर्धस्फोटक व च हा अर्धस्फोटक यांतल्या उच्चारांत जो भेद आहे तो कोणता ? पहिली गोष्ट म्हणजे त्यांच्या उच्चारांत दोन वर्ण वेगवेगळे ठेवण्यांत आले आहेत तर चच्या उच्चारांत ते एकजीव झालेले आहेत, पहिल्याच्या उच्चाराचा कालावधि याबुळे किंचित अधिक झाला असून दुसऱ्यांत तो कमीत कमी आहे. पहिला उच्चार सामान्यतः एका अवयवाच्या शेवटी येणारा त आणि त्यानंतरच्या अवयवाच्या सुरुवातील येणारा श यांच्या मिश्रणाने झेतोः उदा. सात शेळ्या, तो घरांत शिरला, या ठिकाणी ऐकू येणारा त्हा आणि चार, चिवड्या यांतला च यांत हा भेद दिसून येतो.

म्हणून त्हा याला संयुक्त वर्ण आणि च या ध्वनीला अर्धस्फोटक म्हणजे योग्य ठरेल.

यान्च चच्या तादहतोव माणून हवेचा लोट आला तर ■ (त+श-नह) हा त्रिवर्णदर्शक ध्वनि मिळतो.

चुना, चारा, इत्यादि शब्दांत दिसून येणारा दंत्य अर्धस्फोटक च हा त+स् यांच्या संयोगाने तयार झालेला आहे. संस्कृत भाषेत च या तालव्य अर्धस्फोटकाचा मिळता त्हा हा संयुक्त वर्ण नाही, तसेच त्स या संयुक्त वर्णाचा मिळता अर्धस्फोटक चहि नाही; पण चच्या तालव्य आणि दंत्य उच्चाराला लागणारीं सर्व साधनें त्या भाषेत आहेत. कालप्रवाहांत

ध्वनीची उत्क्रांति होता होता मराठीत रस चा मिळता अर्धस्फोटक तबारा झाला, या साध्या ऐतिहासिक सत्याची जाणीव ध्वनिविचाराच्या तात्त्विक ज्ञानाच्या अभावामुळे आपल्याकडील विद्वानांना झाली नाही आणि मग हा च मराठी भाषेत कुठून आला यासंबंधी स्वैर तर्क सुकू शाले. चचा प्राणमिश्रित उच्चारहि (रह) कांही ठिकाणी ऐकण्यांत येतो. इच्छा हा शब्द इत्स्ना असा उच्चारला गेलेला सांपडतो. पण एकंदरीत हा उच्चार मराठीत दुर्मिळच आहे.

वरील सर्व व्यंजनांना, म्हणजे स्फोटक, अर्धस्फोटक व घर्षक यांना, स्वरांच्या जवळ ओढण्याचा मार्ग म्हणजे स्वरांच्या अर्गी असणारा एक अपरिहार्य गुण या व्यंजनांत आणणे, तो गुण म्हणजे ध्वनीच्या उच्चाराच्या वेळीं स्वरनालिकांत कंप उत्पन्न करणे, सर्व स्वर हे स्वरनालिकांत कंप उत्पन्न करून उच्चारले जातात; हा कंप व्यंजनोच्चारणाच्या वेळीं झाल्यास हीं सर्व व्यंजने स्वरांप्रमाणे सकंप म्हणजे मृदु बनतील आणि क त प इत्यादि निष्कंप किंवा कठोर व्यंजनांपेक्षा ग द ब वगैरे मृदु व्यंजने आपल्याला ऐकू येतील.

मुख्य कठोर वर्ण आणि त्यांचे मिळते मृदु वर्ण पुढीलप्रमाणे आहेत:-

क त प ट	ग द ब ड
x, th (three मबला) f	gh (अरबी 'बाब' मबला th (this मबला) v
ख य फ ठ	ब ध भ ढ
च, छ	ज, ■ (सेझ व झरा यांतला)
श, स	झ, ■ (अनुक्रमे फ्रेंच j व rose मधील s)
■ (निष्कंप)	ह

निष्कंप ह स्वतंत्रपणे वापरला जात नाही, त्याचप्रमाणे य र ल हे वर्णहि स्वतंत्रपणे निष्कंप म्हणून आढळत नाहीत.

अशा रीतीने स्फोटक, अर्धस्फोटक, घर्षक, मृदु व्यंजने या टप्प्यांनी आपण हळूहळू स्वरांच्या क्षेजालाबळ येत चालले आहेत. उच्चारातील

अद्वयळा कमी झाल्यास य आणि व या वर्णकांपेवजीं ह आणि उ हे स्वर उत्पन्न होतात, हें आपण पाहिलेंच आहे. याचप्रमाणें र आणि ल यांच्या स्पर्शस्थानांत ढिलाई उत्पन्न करून आतां आर्य भाषांतून नष्ट झालेले ऋ व ॠ हे स्वर मिळतील. अंशतः ते फ्रेंच *chambre, semble* या शब्दांच्या शेवटीं आढळतात.

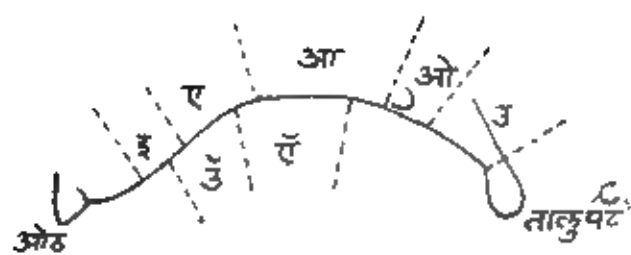
अद्वयळ्याचें प्रमाण कमी झाल्यास य व र ल या व्यंजनांपेवजीं ह उ ऋ ॠ हे स्वर निर्माण होतात, त्यामुळे या व्यंजनांना अर्धस्वर अथवा अर्धव्यंजनें म्हणणें अयोग्य होणार नाहीं. त्याचप्रमाणें अद्वयळा किंचित् वाढतांच ह उ ऋ ॠ ल यांचीं व्यंजनें होत असल्यामुळे हे स्वर इतर स्वरांपेक्षां व्यंजनांना अधिक जवळचे आहेत ही गोष्ट उघड आहे.

अर्धस्वरांनंतर अ, आ, ए आणि ओ हे शुद्ध स्वर येतात.

आ चा उच्चार कसा होतो हें पूर्वीं आलेंच आहे. आच्या उच्चाराला लागणारे उद्घाटन जवळजवळ निम्म्यानें कमी करून अ हा स्वर निर्माण होतो. म्हणजे अ हा आचा म्हस्व उच्चार नव्हे.

दोन ओठांमधील अंतर कमीअधिक करून आच्या उच्चारांत अनेक भेद निर्माण करता येतात, परंतु त्याचे महत्वाचे प्रकार दोन आहेत. आच्या उच्चाराला लागणारे तोंडाचे उघडणें जेव्हां कमींत कमी असतें, तेव्हां संवृत आ निर्माण होतो. हा तोंडाच्या पुढच्या भागांत होत असल्यामुळे त्याला पुढचा किंवा पूर्व आ असेंहि म्हणतात. तोंडाचे उघडणें आस्तीत जास्त होऊन उच्चारला जाणारा अ हा विवृत आ ह्या नांवानें ओळखला जात असतो. त्याचें स्पर्शस्थान तोंडाच्या मागच्या भागांत आहे. त्यामुळे त्याला मागचा किंवा उत्तर आ असें म्हणतात. फ्रेंचमध्ये हे दोन्ही प्रकार आहेत. ह्यांपैकी संवृत आचा उच्चार विवृत एच्या जवळ असून विवृत आचा उच्चार विवृत ओच्या जवळचा आहे.

एच्या उच्चाराच्या वेळीं तोंडातील अवयव संवृत आच्या अवस्थेंत असतात. पण वरचे व खालचे दांत अधिक जवळ येतात, ओष्ठसंधी किंचित् मार्गे सरकतात, जिभेचें टोक खालच्या दातांना खोरातें लागतें,



स्वरांची क्षेत्रे  
(आकृति ९)

[ पान नं. ३० ]





आणि जिभेच्या कडा दाढांना लागतात. हा संवृत ए होय. मराठीतला ए संवृत आहे.

दांतांमधले अंतर वापेक्षा वाढले, ओढसंधी आणखी मागे गेले आणि जीभ खालच्या दांतांवर जोराने दाबली गेली म्हणजे विवृत ए निर्माण होतो. मराठीत यांचे लेखन अ असे करतात. फ्रेंच, गुजराती वगैरे भाषांत हे दोन्ही प्रकारचे ए सांपडतात.

ओचा उच्चार करतांना जिभेचे टोक खालचे दांत व दंतमूले यांना लागते, जिभेच्या मागच्या कडा वरच्या दाढांना स्पर्श करतात, ऊंच्या उच्चाराला ओठ जितके पुढे येतात त्यापेक्षाहि वावेळी ते अधिक पुढे जातात. हा संवृत ओ होय. मराठीतला ओ संवृतच आहे.

तोंडाचे उघडणे अधिक होऊन जीभ फक्त अधोदंतमूलांनाच लागली की विवृत ओ उच्चारला जातो. मराठीत यांचे लेखन ओ असे करतात. हे दोन्ही ओ फ्रेंच, इंग्रजी, बंगाली, इत्यादि अनेक भाषांत उपलब्ध आहेत.

इ, उ, ए, ओ हे स्वर, य आणि व हे अर्धस्वर, तसेच र आणि ल हे अवर्ण केवळ स्वरांच्या म्हणजे अ, आ, इ, उ, ए, ओ यांच्या मागून एका शब्दांत उच्चारले गेले की दोन स्वरांचा एकोच्चारदर्शक संयोग होतो त्याला स्वरसंयोग असे म्हणतात. मराठीत फक्त ऐ व औ हेच संयुक्त स्वर मानले आहेत; परंतु वर दिलेल्या व्याख्येप्रमाणे आणखी कितीतरी संयुक्त स्वर मराठीत आढळतात. उदा०—देवळांत—कावळा पावढल—सोवळा—सोयरा—पेरणे—बोलणे इत्यादि शब्दांत असणारे एव्—आव्—आय्—ओव्—ओय्—एर—ओल् हे समुच्चय एकोच्चारदर्शक स्वरसंयोग आहेत. संयोगांत आद्य स्वरावर आघात असून दुसरा आघात रहित असतो; पाऊल या शब्दांतील क आघातयुक्त आहे; पावलावर या शब्दांत तो आघात नाहीसा झाला आहे. साधारणपणे इ व उ हे आघातरहित होतांच म्हणजे स्वरसंयोगाचे उत्तर वर्ण वनतांच ते व्यंजनांना अधिक अवळचे होतात आणि त्यांचा उच्चार य आणि व सारखा होतो.

या स्वरसंयोगाच्या उलट वर्णक्रम असूनहि स्वरसंयोग होऊं शकतो. आय् व आव् यांच्याच घटकांनीं बनलेले या आणि वा हे देखील स्वर-संयोगच आहेत. यांतील पहिल्याला उतरता स्वरसंयोग असें नांव असून दुसऱ्याला चढता स्वरसंयोग हें नांव आहे.

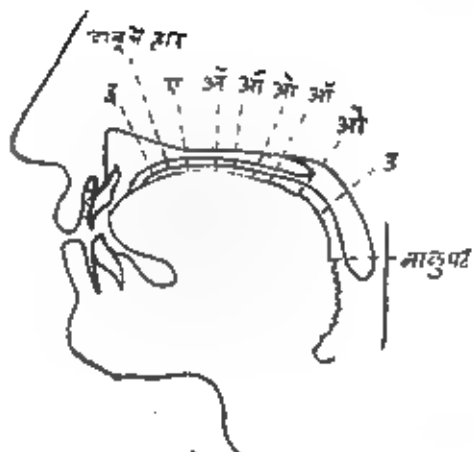
ए व ओ हे संयुक्त स्वर आहेत असें संस्कृत व मराठी व्याकरणांत शिकवले जातें. पण या दोन्ही स्वरांत एकेकच ध्वनि असल्यामुळे ते दोन्हीहि शुद्ध स्वर आहेत, हें जर दिलेल्या संयुक्त स्वरांच्या व्याख्येवरून दिसून येईल. ज्या काळीं ए हा आ आणि इ यांच्या संधीचा आणि ओ हा अ आणि उ यांच्या संधीचा निदर्शक होता, एवढेंच नव्हे तर या दोन स्वरांचा उच्चार अनुक्रमें अय् व अव् असा होत असे, त्या काळींच त्यांना संयुक्त स्वर म्हणणें योग्य होतें. पूर्वी आय् व आव् उच्चार असणारे आणि लेखनांत ऐ व औ असे दर्शवले जाणारे संयुक्त स्वर आज ध्वनिपरिवर्तन होऊन अय् व अव् असे उच्चारले जात आहेत. खुद्द संस्कृतमध्येंच पुढेंपुढें अ + इ आणि आ + इ किंवा अ + उ आणि आ + उ यांतला उच्चारभेद नष्ट झाला आहे : राम + ईश्वर, रमा + ईश, शक्ति + उष्ण, शारदा + तपासक, इत्यादि उदाहरणांवरून हें दाखवून देता येईल. म्हणून संस्कृत व्याकरणानें केलेले ध्वनींचें वर्गीकरण झोले मिटून मराठीला लावण्यांत अर्थ नाहीं.

संयुक्त स्वरांत मोडणारे भाणखी एका प्रकारचे वर्ण अजून आपल्याला पहायचे आहेत. त्यानंतर वर्णांचें अरुरीपुरतें ज्ञान आपल्याला झालें असें म्हणतां येईल.

आतांपर्यंतच्या विवेचनांत बहिस्तरणाच्या वेळीं तालुपट्ट भर जाऊन हवेची नाकाच्या पोकळींत शिरण्याची वाट बंद करतो असें गृहीत धरण्यांत आले होते. पण टाळूचा पडदा खाली लोंबत राहिला तर श्वास-नलिकेंतून तोंडाकडे जाणाऱ्या हवेला अडथळा होतो. आणि ती तालुपटाच्या मागच्या बाजूनें नाकाच्या पोकळींत शिरते व तेथें नाद उत्पन्न करते. पण सामान्यतः हा अडथळा पूर्ण नसतो आणि थोडी हवा तोंडा-



बंद ए  
(आकृति १०)



स्वरांचे स्पर्शबिंदू  
(आकृति ११)



वाटेही बाहेर पडते. अशा रीतीने तोंडावाटे बाहेर पडणाऱ्या हवेने उत्पन्न केलेल्या ध्वनीला या नादाची साथ मिळून जो ध्वनि निर्माण होतो त्याला अनुनासिक वर्ण असे म्हणतात. हा नाद स्वरोच्चारणाच्या वेळीं शाला, म्हणजे स्वरोच्चार करतांना तालुपट खाली लोंबत राहिला, तर अं आं ईं उं एं ओं इत्यादी अनुनासिक स्वर आणि व्यंजनोच्चारणाच्या वेळीं शाल्यास ङ, म, न, इत्यादि अनुनासिक व्यंजने निर्माण होतात.

तत्त्वतः सर्व व्यंजनांची अनुनासिक व्यंजने बनणे शक्य आहे. उदा० वचा उच्चार होतांना तालुपट खाली लोंबत राहिला तर म हे अनुनासिक उत्पन्न होते. व हा सकंप असल्यामुळे म हा देखील सकंप आहे. पच्या उच्चारान्या वेळीं जर तालुपट खाली लोंबत राहिला तर जे अनुनासिक निर्माण होईल ते प्रमाणे निष्कंप असेल. स्कॅडिनेव्हियन भाषेत निष्कंप व्यंजनांमागून निष्कंप म येतो. पण एकंदरीत निष्कंप अनुनासिके दुर्मिळच आहेत.

सामान्यपणे उपलब्ध असणारी अनुनासिके सकंप असून अवाधियुक्त असतात. कंप आणि अवधि या दोन तत्त्वांमुळे द्रववर्णांप्रमाणे ही अनुनासिकेहि स्वरांचे काग करू शकतात. कित्येक भाषांत हे स्वतंत्र स्वर असतात. इंडो-युरोपियन भाषेत म आणि न हे स्वर होते असें द्रवनात्मक व्याकरणाने दाखवून दिले आहे. यामुळे य आणि व या अर्धस्वरांप्रमाणे त्यांचाहि उपयोग संयुक्त स्वर बनवण्याच्या कामी होतो.

अनुनासिकांनंतरहि ही वर्णमालिका संपुष्टांत आलेली नाही. वर्ण ज्या तत्त्वांचे बनले आहेत त्यांतलीं कांहीं तत्त्वे अनिश्चित प्रमाणांची असल्यामुळे या अनिश्चिततेचा उपयोग करून वर्णांत अनेक सूक्ष्म प्रमाणभेद निर्माण करता येतात. त्यामुळे एकंदर वर्णसंख्या अगणित आहे असे म्हणण्याला हरकत नाही.

या अनिश्चित तत्त्वांत मुख्यतः दोन तत्त्वांचा समावेश होतो, एक अवधि आणि दुसरे कंपन.

अवधि म्हणजे कोणताहि वर्ण उच्चारण्याला लागणारा काळ. हा  
अ.वि....३

काळ एका विशिष्ट अवस्थेतल्या व्यंजनांपुरता निश्चित असतो, पण कित्येकदा तो वाढवतांही येतो. स्फोटक व्यंजन आणि स्तंभित व्यंजन यांच्यातला फरक दाखवतांना ही गोष्ट स्पष्ट करण्यांत आली आहे. घर्षकांसारखीं कांहीं व्यंजनें आणि सर्व स्वर स्वभावतःच अवधियुक्त असतात हें पूर्वी आलेलेंच आहे. या वर्णांना प्रवाही ध्वनी असेंहि म्हणतात. ते ज्या वेळीं कर्मांत कमी काळावधीत उच्चारले जातात त्या वेळीं त्यांना ण्द्वस्व ही संज्ञा असून हा काळावधि जितका वाढवावा तितके ते दीर्घ होत जातात. या काळावधीच्या तत्वावर स्वरांमध्ये ण्द्वस्व व दीर्घ असे भेद करण्यांत आलेले आहेत, पण त्यामुळे त्यांच्या उच्चारांत इतर कोणताहि फरक घडून येत नाही.

या तत्त्वानुसार अ, आ, इ, उ, ए, आणि ओ हे केवळ स्वर ण्द्वस्व किंवा दीर्घ उच्चारतां येतात. पण व्याकरणांत अ हा फक्त ण्द्वस्व, आ, ए, ओ हे फक्त दीर्घ आणि केवळ इ, उ हेच काय ते ण्द्वस्व किंवा दीर्घ आहेत असे शिकवले जाते. हें वर्गीकरण वस्तुस्थितीला सोडून आहे. धर्-घर्, दार-दार् यांतले अ व आ हे स्वर अनुक्रमे दीर्घ व ण्द्वस्व आहेत. दोन्-दोरा, तेल्-तेरा, यांतल्या ओ व ए ह्या स्वरांनाहि हाच नियम लागू पडतो. आपल्या लेखनपद्धतीत फक्त इ व उ हे स्वरच ण्द्वस्व व दीर्घ दाखवण्याची सोय असल्यामुळे आणि वर्णविचाराचें शिक्षण देतांना आपले व्याकरणकार सामान्यपणें संस्कृताचें अनुकरण करत असल्यामुळे हे दोष उद्भवतात.

संस्कृत व्याकरणांत आ हा अ चा दीर्घ उच्चार सांगण्यांत आलेला आहे. म्हणजे या भाषेत आपण मराठींत ज्याचा उच्चार अ करतो तो ण्द्वस्व आ असावा असे मानावें लागतें. मराठीतील अ व आ या दोन स्वरांमधला फरक अवधीचा, म्हणजे ते उच्चारण्याला लागणाऱ्या काळाचा नसून उद्घाटनाचा म्हणजे उच्चाराच्या वेळीं होणाऱ्या मुखविस्ताराचा आहे, हें पूर्वीच दाखवण्यांत आले आहे. दोन ण्द्वस्व इ मिळून होणारी इ ही दीर्घ इ असल्यामुळे, दोन अ मिळून होणारा आ हा दीर्घ अ होय

असें तर्कशास्त्र याच्यामागे दिसते. अ+अ=आ हा नियम संस्कृत भाषे-  
पुरतान्न खरा आहे.

छंदोश्चर्नेत अ ला एक मात्रा व आ, ए, ओ यांना दोनदोन मात्रा  
आहेत, या नियमानेहि न्हस्वदीर्घत्वाचे कोणतेच तत्त्व सिद्ध होत नाही.  
फक्त मराठी काव्यांत अ चा उच्चार नेहमी न्हस्व व आ, ए, ओ  
यांचा नेहमी दीर्घ असतो, एवढ्याच याचा अर्थ होईल. पण कवितेची  
भाषा उच्चारण्याची आणि तिच्यांतल्या अवयवांची संख्या मोजण्याची  
पद्धत अगदी स्वतंत्र आहे, म्हणून तिचे नियम व तत्त्वे तिच्या क्षेत्रा-  
पुरतीच मर्यादित समजली पाहिजेत.

स्वरोच्चारणाच्या वेळीं स्वरनालिकांत होणाऱ्या कंपाची गति कमी-  
अधिक करून आवाज खालीवर नेता येतो. एका विशिष्ट कालमर्यादेत  
होणाऱ्या स्वरनालिकांच्या कंपनसंख्येवर आरोह किंवा अवरोह अवलंबून  
असतो.

कित्येक भाषांत स्वरांच्या न्हस्वदीर्घत्वाला फारसे महत्त्व नसतें, स्थान-  
परत्वे एखादा स्वर न्हस्व किंवा दीर्घ होतो अथवा हेतुपूर्ण आघातामुळे-  
हि एखादा न्हस्व स्वर दीर्घ बनतो. 'हैं कोणाचं पुस्तक आहे?' 'त्याचं.'  
'त्याचं !' ह्या ठिकाणीं दुसऱ्या त्यामध्ये आलेली तीव्रता थोडी दीर्घत्वा-  
मुळे आणि थोडी आरोहामुळे म्हणजे आऱ्याची कंपनसंख्या वाढल्यामुळे  
आलेली आहे. परंतु संस्कृतसारख्या कांहीं भाषा अशा आहेत की त्यांच्यांत  
न्हस्व-दीर्घत्व हें कित्येकदा अर्थफेर घडवून आणतें: सलिल-सलीलं,  
सिता-सीता, सुत-सूत, इत्यादि.

अशाच रीतीनें आरोहाचा उपयोग अतिपूर्वकडील भाषांत फार  
मोठ्या प्रमाणावर करण्यांत येतो. एरवीं समवर्ण असणारे शब्द केवळ  
आरोहात फरक करून अनेक अर्थ व्यक्त करू शकतात.

स्वरांमध्ये वैशिष्ट्य उत्पन्न करण्याचा दुसरा एक प्रकार म्हणजे आऱ्या-  
स्वर उच्चारतांना कंठमुख एकदम उघडणें, यामुळे शब्दांतील इतर  
स्वरांपेक्षां आद्यस्वर अगदी वेगळा वाटतो. हा आद्यस्वराचात जर्मन  
भाषेत स्पष्टपणें दिसून येतो.



व्यंजनोच्चारणात दोन विशेष प्रकार आढळतात. उच्चारणविधीची संबंध असलेले स्नायु ताठ करून किंवा सैल ठेवून पहिला प्रकार निर्माण होतो आणि उच्चारणाच्या वेळी कंठमुख कतीअधिक उघडले गेल्याने दुसरा प्रकार मिळतो.

ज्या भाषांत स्नायूवरील दाब सरासरी राहतो तिच्यांतलीं व्यंजनें संधर्षणें, स्वाभाविक व विनायास बाहेर पडल्यासारखीं वाटतात. संस्कृत भाषेचें उदाहरण या बाबतींत उत्तमपणें लागू पडतें. याच्या उलट कांहीं भाषा बोलतांना स्नायु इतके ताठ होतात आणि ध्वनिनिर्मिति इतकी परिश्रमपूर्वक झाल्यासारखी वाटते कीं अशी भाषा ऐकतांना संस्कृत, फ्रेंच, इटालियन इत्यादी भाषांत आढळणाऱ्या मार्दवाऐवजीं एक प्रकारची कठोरता आपल्या प्रत्ययाला येते. जर्मन भाषेंत ही कठोरता विशेष दिसून येते.

कंठमुखाच्या संकोचानें किंवा विकासानें व्यंजनांत आणखी वैशिष्ट्य निर्माण होतें.

कंठमुख संकुचित करून उच्चार केल्यास दोन्ही बाजूंच्या स्वरनालिकांतील अंतर साहजिकच कमी होतें. स्फोटकाचा उच्चार करतांना जर तो कठोर असेल तर पुढें येणाऱ्या स्वराला लागणारा कंप उत्तम करण्यासाठीं हा अंतराचा कमीपणा उपयोगी पडतो आणि जर तो मृदु असेल तर त्याला लागणारा कंप प्रारंभापासून निर्माण करणें शक्य होतें. पण कंठमुख विस्तृत असेल तर त्याला कठोर स्फोटकांमागून येणाऱ्या स्वराला लागणारा कंप किंवा मृदु स्फोटकाला ताबडतोब आवडक असणारा कंप वेळेवर होणार नाही; यामुळे पहिल्या प्रकारच्या (संस्कृत, फ्रेंच वगैरे भाषांच्या) उच्चारांत मृदु स्फोटक प्रारंभापासूनच सक्षम असतात, तर दुसऱ्या प्रकारच्या (जर्मन, इंग्रजी वगैरे भाषांच्या) उच्चारांत त्यांचा प्रारंभ कठोर स्फोटकांसारखा असून ते नंतर मृदु बनतात.

कंठमुख विस्तृत केल्यानें दुसरा एक परिणाम घडून येतो, तो हा कीं खोडहि त्या प्रमाणांत अधिक उघडें राहून स्वरनालिकांना न हलवतां श्वास वऱ्याच मोठ्या प्रमाणांत बाहेर जाऊं शकतो. स्फोटकांच्या उच्चार-

राच्या वेळीं श्वास अशा रीतीने बाहेर पडला म्हणजे केवळ स्फोटकां-  
ऐवजीं संप्राण स्फोटक निर्माण झाल्याचा भास होतो आणि क, त, प,  
इत्यादि स्फोटक किंचित् ख, थ, फ, असे ऐकूं येतात.

आपल्या परिचयाच्या सर्वसाधारण वर्णांचें विवेचन आतां संपलें. पण  
आतांपर्यंत सांगितलेले वर्ण हवा तोंडाबाहेर जाऊन उत्पन्न झाले होते.  
याचा अर्थ असा नव्हे कीं हवा तोंडाबाहेर गेली नाहीं तर उच्चार होणार  
नाहीं. श्वास तोंडांतल्या तोंडांत ठेवून उच्चारनिर्मिति करण्याचा प्रयत्न  
केला तर खटव्यासारखा आवाज ऐकूं येतो. हवेचें बहिस्सरण न होतां  
उत्पन्न झालेले हे वर्ण अंतःश्वास वर्ण या नांवानें ओळखले जातात. या  
तत्त्वानुसार ध्वनिनिर्मिति केल्यास जितके निःश्वास वर्ण आहेत तितकेच  
अंतःश्वास वर्णहि उत्पन्न होऊन एकंदर वर्णसंख्या आतांपर्यंत होती त्याच्या  
दुप्पट होईल.

हे वर्ण आम्हिकेंतील कांहीं भाषांत आहेत असें म्हणतात. या वर्णांचा  
उच्चार आपण कित्येकदा उद्गारवाचकांसारखा करतो. टाकूला भीम  
लावून केलेला द् द् हा आवाज, सहानुभूति अथवा खेद दर्शवणारा च्  
च् हा आवाज, खाद्यपेयांवर ताव दिल्यानंतरचा अथवा त्या आर्षांचा  
समाधानदर्शक त् त् हा आवाज, अशीं फारच थोडीं उदाहरणें आपल्या-  
कडेहि आदळतात.

## प्रकरण दुसरें

### ध्वनीचा भाषेत उपयोग

ध्वनीचें पृथक्करण करून त्यांतले अविभाज्य घटक कोणते आणि ध्वनियंत्रणाच्या कोणकोणत्या हालचालींनी ते निर्माण होतात, याचें सामान्य विवेचन मागील प्रकरणांत करण्यांत आलें. ध्वनीच्या या अविभाज्य घटकांना वर्ण अशी संज्ञा आहे. वर्णांचें स्वरूप समजून घेणें हें भाषेच्या अभ्यासांतील आद्य तत्त्व आहे, कारण वर्णांचा उपयोग करून आपण कल्पना व्यक्त करणारे ध्वनिसमुच्चय निर्माण करतो. या ध्वनिसमुच्चयांना शब्द असें म्हणतात; हे शब्द वाक्यांत वापरून आपण आपले व्यवहार करतो.

प्रत्येक वर्णाचा स्वतंत्रपणें पृथग्भ्यास करणें ही ध्वनिविचाराची सात्विक बाजू शाली; पण वर्णांचें असें परस्परभिन्न अवस्थेंतील ज्ञान त्यांच्या व्यावहारिक अभ्यासाला फारसें उपयोगी पडणार नाहीं. अभ्यासाच्या सोईसाठीं अरी वर्ण आपण एकमेकांपासून वेगळे केले, तरी भाषेंत म्हणजे प्रत्यक्ष व्यवहारांत ते स्वतंत्रपणें वापरले जात नाहींत. भाषेंत त्यांचें स्थान दुय्यम आहे; तेथें त्यांचा उपयोग शब्द निर्माण करण्याचें साधन म्हणून होत असल्यामुळें त्यांचा अभ्यास शब्दाचे घटक म्हणूनच केला पाहिजे. भाषेचें शास्त्र आणि तिच्या इतिहास यांच्या दृष्टीनें हाच अभ्यास अत्यंत मार्गदर्शक आणि उपकारक ठरतो, एवढेंच नव्हे तर हाच त्यांचा सारा आणि वस्तुस्थितीचें ज्ञान करून देणारा अभ्यास होय.

कोणत्याहि घटकाचे वैयक्तिक गुण आणि त्याचे एका समूहाचा भाग म्हणून असणारे गुण परस्परविरुद्ध नसले तरी परस्परभिन्न मात्र असतातच. मनुष्याचें जीवन एक स्वतंत्र व्यक्ति म्हणून, कुटुंबांतली एक व्यक्ति म्हणून, समाजांतली एक व्यक्ति म्हणून किंवा केवळ एक प्राणी म्हणून विविध प्रकारचें असूं शकतें; आणि मनुष्याच्या खऱ्या स्वत्वाचें ज्ञान त्याच्या अशा सर्वांगीण अभ्यासानेंच होतें. ज्याचा यांतल्या कशाशीहि

संबंध नाही असा कुटुंबनिरपेक्ष, समाजनिरपेक्ष, राष्ट्रेनिरपेक्ष, आदर्श मनुष्य ही एक अमूर्त कल्पना आहे, वस्तुस्थिति नव्हे. मानवजातीच्या अभ्यासाने आपण मनुष्यांवद्दलचें ज्ञान मिळवत नाही; मनुष्यांचा अभ्यास करून आपण मानवजातीचें विश्व तयार करतो. अमूर्तकडून आपण मूर्तकडे जात नाही; मूर्तकडून अमूर्तकडे जातो.

शास्त्रीय अभ्यासांत मात्र आपण अशा रीतीने प्राप्त झालेले ज्ञान प्रारंभीच ग्रहण करू शकतो, कारण अमूर्त चिंतनाची संवय झाल्यावर कोणत्याहि शास्त्राने तत्त्वग्रहण सुलभ होते. ज्या ठिकाणी एखादा मुद्दा समजणे कठीण वाटेल त्या ठिकाणी तो योग्य उदाहरणांनी सुबोध करता येतो. ज्या विविध घटनांना एखादे तत्त्व लागू पडते त्या घटनांचा नीट अभ्यास केल्याने ते तत्त्व आपल्याला आकलन होऊन आपले बौद्धिक समाधानहि करते; म्हणूनच ध्वनीच्या उच्चाराने तात्त्विक बाजू स्पष्ट होण्यासाठी आणि ध्वनीचे व्यावहारिक स्वरूप कळण्यासाठी ते ज्या रीतीने वापरले जातात ती रीत समजणे आवश्यक आहे. ध्वनिविचार-दृष्ट्या जरी वर्णांचे स्वरूप एकाच प्रकारचे असले तरी बोलण्याच्या भाषेत ते कसे मर्यादित होते, हे बोलभाषेच्या निरीक्षणाने जाणून घेणे इष्ट आहे; तसेच कालांतराने एखाद्या भाषेतील ध्वनीत जे परिवर्तन घडून येते त्याचे यथार्थ ज्ञान होण्यासाठी ती भाषा वेगवेगळ्या काळी कधी उच्चारली जात होती इकडे आपण लक्ष दिले पाहिजे. हे उच्चारज्ञान केवळ लिपि वाचता येऊन होणार नाही याचीहि आपण जाणीव ठेवली पाहिजे.

उदाहरणार्थ पाच आणि चाप हे शब्द ज्या. यांतल्या पहिल्या शब्दांतल्या पचा उच्चार ओठ उघडल्याशिवाय होत नाही, तर दुसऱ्या पच्या उच्चाराने वेळी मिटलेले ओठ उघडावे लागत नाहीत. यावरून पचा उच्चार स्थानपरत्वे कसा बदलतो ते दिसून येते.

इंग्रजीतील little व tell हे शब्द ज्या. पहिल्या शब्दांतल्या आय १ आणि अंत्य १ यांची स्पष्टस्थाने अगदी भिन्न आहेत असे दिसून येईल. पहिला १ दंत्य असून दुसरा १ ज्या साहचर्याने तालव्य बनला

आहे. पहिल्या शब्दांतील t (लेखनांत tt) आणि दुसऱ्या शब्दांतील t यांचे स्पर्शस्थानहि थोडे वेगळे आहे हे दिसून येईल.

प, t, l हे वर्ण कोणत्याहि शब्दांत नसतांना आपण त्यांचे जे स्वरूप निश्चित करतो, ते आदर्श व विकारशून्य असते, हे त्यांचे तात्त्विक स्वरूप होय. परंतु हेच वर्ण शब्दांत वापरले जाऊ लागतांच त्यांना चैतन्य आणि व्यक्तित्व प्राप्त होते; आजुबाजुच्या परिस्थितीमुळे ते विकारक्षम बनतात. कोणत्याहि भाषेचा खरा अभ्यास हा या विकारक्षम वर्णांचा अभ्यास होय. भिन्नभिन्न परिस्थितींत एकच वर्ण कोणकोणत्यां रूपें धारण करतो याचे ज्ञान एखाद्या समाजाच्या उच्चारविषयक संवयी शोधून काढण्याच्या कामी उपयोगी पडते. मात्र उच्चारांत वर्णांना होणारे हे विकार महत्त्वाचे असले तरी बरेच वेळां ते इतके सूक्ष्म असतात कीं ते लेखनांत व्यक्त करणे नेहमीच शक्य किंवा व्यवहार्य नसते, लेखन हे ध्वनींचे दृश्य स्वरूप आहे, पण ते पूर्णपणे समाधानकारक असे ध्वनिचित्रण करू शकत नाही. उच्चारांचे यथातथ्य लेखन करणारी लिपि कोणत्याहि भाषेजवळ नाही, पण लेखनपद्धतीचे हे वैगुण्य जोंपर्यंत व्यवहाराच्या आड येत नाही, तोंपर्यंत कसेहि करून तिच्याच द्वारे समाज आपले व्यवहार चालवतो. इंग्रजी भाषेचे उदाहरण या बाबतींत आपल्या स्वांगलेच परिचयाचे आहे.

वर्ण स्वतंत्र असतांना त्याचे रूप काहीहि असो, पण तो शब्दाचा घटक बनतांच त्याचे स्वातंत्र्य नष्ट होऊन तो विकारक्षम बनतो. स्थान-परत्वे शब्दांत त्याचा जो अनुक्रम असतो त्याच्यावर आणि त्याच्या आधी आणि नंतर येणाऱ्या वर्णावर प्रत्येक वर्णाचा उच्चार आणि कालांतराने घडून येणारे परिवर्तन अवलंबून असते.

वर्णांची परस्परांवर होणारी ही प्रतिक्रिया संस्कृतच्या संधिनियमांत उत्तम प्रकारें दिसून येते. अंत्य स्थानी एकच व्यंजन शिष्टक राहणें, दोन भिन्नवर्गीय व्यंजने एकमेकाजवळ आलीं असतां स्थानपरत्वे तीं सबल किंवा भिन्नबल ठरणें, दंत्य व्यंजनांचीं मूर्धन्य आणि सकेप व्यंजनांचीं निष्केप

व्यंजनं होणें, दोन स्वर एकजीव होणें या गोष्टी सामान्य अभ्यासकांच्याहि परिचयाच्या आहेत.

स्थानपरत्वे अथवा सहवासपरत्वे वर्णांमध्ये चढून येणाऱ्या सूक्ष्म भेदांना वर्णांची अंतर्गत पुनर्व्यवस्था असे म्हणातात. शब्दाचा घटक म्हणून वावरून लागतांच वर्णावर नियंत्रण पडतें. स्वतःला मिळालेल्या जारोच्या आजूबाजूच्या वर्णाशी तळजोड करून त्या वर्णाला राहावे लागतें. तो हुबेंल वर्णांच्या सान्निध्यांत आला किंवा ज्या स्थानी त्याचें सामर्थ्य वाढेल असे स्थान त्याला प्राप्त झालें तर त्याला एक प्रकारचें वर्चस्व गाजवतां येतें. पण स्वतःहून बलिष्ठ वर्णांच्या शेजारी तो आला किंवा ज्या ठिकाणी त्याचें सामर्थ्य कमी होईल अशी जागा त्याला मिळाली तर तो स्वतःच विकारयुक्त होतो. परभाषेतील शब्द आपण आपल्या सोईप्रमाणें बदलतो. इंग्रजीतील master, post, captain यांचे उच्चार आपल्याकडे मास्तर-माष्टर, पोस्त-पोष्ट, कप्तान असे होतात आणि इंग्रजी थ व ध (three, this) हे वर्षक व मराठी थ व ध हे अर्धस्फोटक यांत कांहीं फरक आहे, याची आपल्याकडील बहुसंख्य इंग्रजी शिकलेल्या लोकांना जाणीव नसते, तसेंच अरबी शब्दांतील ख व अरबी-इंग्रजीतील फ हे वर्षक देखील आपण आपल्या वर्णमालेच्या साधनांचा उपयोग करून बदलतो, तस्त व सस्त यांपेवजीं तक्त व सक्त; फिक्र यापेवजीं फिकीर हे अर्धस्फोटक असणारे उच्चार आपण करतो. परभाषेतील ध्वनींचे शुद्ध उच्चार करण्यासाठीं आपण त्यांचें योग्य शिक्षण घेतलें पाहिजे आणि ज्या भाषा इंग्रजीप्रमाणें आधातप्रधान आहेत त्यांचें आधाततत्त्वाहि आपण समजून घेतलें पाहिजे.

उच्चारामुळे वर्णांच्या स्वरूपांत फरक पडून होणारी अंतर्गत पुनर्व्यवस्था आणि कालांतरानें एका भाषेतील ध्वनींत होणारें परिवर्तन या दोन अगदीं भिन्न घटना आहेत. अंतर्गत पुनर्व्यवस्थेंत एकाच भाषेतील ध्वनी एका ठराविक काळच्या उच्चारांत स्थानपरत्वे आणि सहवासपरत्वे भिन्न रूपें धारण करतात. पाव, विप्र, अप् या शब्दांतील पचे वेगवेगळे उच्चार या व्यवस्थेनुसार होतात. पण सर्प, कूप, बाष्प वगैरे

शब्दांतील पहा वर्ण कालांतराने उत्क्रांत होत जाऊन त्याची जी भिन्न रूपे होतात त्या क्रियेला ध्वनिपरिवर्तन हें नांव आहे. वर्णांच्या पुनर्व्यवस्थेत भाषेतील वर्णांचे परिस्थितीमुळे घडून येणारी एकाच काळांतील रूपांतरें विचारांत घेण्यांत येतात, म्हणून या पुनर्व्यवस्थेला एककालिक असें म्हणतात; पण ध्वनिपरिवर्तनाचे नियम समजण्यासाठी एकाच भाषेचीं निदान दोन भिन्न काळांतील रूपे माहीत असणें आवश्यक असतें, म्हणून ध्वनिपरिवर्तन हें द्वैकालिक आहे असें म्हणतात. वर्णांच्या पुनर्व्यवस्थेचा अभ्यास करतांना ( कधीहि स्थिर नसणारी ) भाषा स्थिर आहे असें मानून चालावें लागतें, म्हणून ती व्यवस्था स्थैर्यप्रधान आहे; पण एकाच गोष्टीच्या दोन भिन्नभिन्न काळांतील रूपांचा एकत्र विचार करणें हें इतिहासाचें काम असल्यामुळे ध्वनिपरिवर्तन हें ऐतिहासिक आहे.

मनुष्याला निर्माण करतां येणारी एकंदर वर्णसंख्या फार मोठी आहे. पण कोणत्याहि भाषेत ४०-५० पेक्षा अधिक वर्ण आढळत नाहींत. एकाच भाषेतील वर्णांना वर्णमाला हें नांव असून त्या वर्णांचा अभ्यास करण्याचें काम त्या भाषेच्या व्याकरणाचें आहे. एकाच भाषेतील वर्णांच्या या अभ्यासाला वर्णविचार हें नांव असून कोणतीहि भाषा शिकण्यापूर्वी शुद्ध उच्चारणाच्या दृष्टीने तिच्या वर्णविचाराचें सूक्ष्म ज्ञान मिळवणें अत्यंत आवश्यक असतें.

वर्णविचार, उच्चार व ध्वनिवैशिष्ट्य लक्षांत न घेतां हि भाषा शिकतां येते; पण ती ज्याची मातृभाषा आहे अशा व्यक्तीचीं बोलण्याचा प्रसंग येतांच आपलें अज्ञान आपणाला जाणवतें, त्या भाषेचीं असणारा आपला संबंध केवळ लेखनवाचनापुरताच असेल तर आपणाला कोणतीहि अडचण भासणार नाहीं; कारण एखाद्या भाषेचें विचारसौंदर्य त्या भाषेचा शब्दसंग्रह आणि शब्दप्रयोग यांच्या परिचयाने कळू शकतें. पण भाषेचें स्वरें सौंदर्य केवळ तिच्या साहित्यातून व्यक्त होणाऱ्या विचारांतच सांपडतें असें नव्हे; तिचें गद्यहि कित्येकदा संगीताप्रमाणे कर्णमधुर व तालबद्ध असतें आणि योग्य ध्वनांचा उपयोग करून अंतःक्षुब्धसमोर उभी राहिलील अशी शब्दचिन्ने निर्माण करण्याचें सामर्थ्य तिला प्राप्त करून देणें

एखाद्या प्रतिभावान् लेखकाला अशक्य नसते. भाषेतील ध्वनींचा अभ्यास न केलेल्या वाचकाला तिच्या काव्यांतील आणि गद्यांतील गेयता, नाद-माधुर्य, ध्वन्यनुकरण, इत्यादि सौंदर्यस्थळें दिसणार नाहीत.

एखाद्या भाषेतील वर्णांचें ज्ञान कसें करून घेतां येतें हें आपण आधीं पाहूं. हें ज्ञान त्या भाषेची अक्षरमाला अथवा लिपि शिकून होणार नाही; कारण जगातील कोणत्याहि भाषेतील वर्णांची संख्या तिच्यांत वापरल्या जाणाऱ्या अक्षरांच्या संख्येवरून ठरवतां येणें शक्य नाही. ज्या भाषेत एक अक्षर एकच वर्ण दर्शवतें व ज्यांतला प्रत्येक वर्ण एकाच अक्षरानें व्यक्त होतो, ती भाषा लिपिरुपाने आदर्श होय. या दृष्टीनें जगांतली एकहि भाषा आदर्श ठरणार नाही. यासाठीं लिपीवरून ध्वनींचें ज्ञान मिळवण्याचा उलटा प्रयत्न न करतां एखाद्या भाषेत किती व कोणते ध्वनी आहेत आणि त्या भाषेची लिपि हे ध्वनी कशा प्रकारें व्यक्त करते, म्हणजे त्या भाषेची लेखनपरंपरा काय आहे, हें आपण पाहिलें पाहिजे.

इंग्रजी भाषेची लिपि २६ अक्षरांची आहे, पण त्या भाषेची ध्वनी-संख्या याहून अधिक आहे. त्यांतल्या कांहीं वर्णांचे अनेक लेखनप्रकार आहेत. उदाहरणार्थ श हा वर्ण = (ocean), ch (machine,) sch (schist), ss (passion), sh (dish), t (tion), s (sure) इत्यादी प्रकारें लिहितां येतो. तर एकच अक्षर कित्येक ध्वनींचें लेखन करते. S नें स (sin), श (sugar), झ (rose); c नें क (cat) श (ocean), स (cent), th नें ध्वनिक थ (thin) व ध (this) इ.

मराठी लेखनपद्धतीतहि अनेक उणीवा आहेत; पण त्याबद्दलची चर्चा पुढरप होणार असल्यामुळे या ठिकाणीं फक्त मराठी भाषा व्यवहारासाठीं ज्या वर्णांचा उपयोग करते ते किती व कोणते आहेत एवढेंच दाखवण्याचा हेतू आहे.

स्वरः अ, आ, इ, उ, ए, ओ

अर्धस्वरः य, व.

व्रजः र, ल,ळ



अनुनासिकः \* ह, ञ, न, म, \* अ

वर्षकः स, श, \* ह-ह

अर्धस्फोटकः ख, ठ, थ, फ, च<sup>१</sup>, च<sup>२</sup>, छ<sup>२</sup>-च, द, ध, भ,  
ज<sup>१</sup>, ज<sup>२</sup>, झ<sup>१</sup>, ■<sup>३</sup>

स्फोटकः क, ट, त, प-ग, द, द, व

( \* हे वर्ण स्वतंत्रपणे वापरले जात नाहीत. १ दंत्य, २ तालव्य,  
३ तालव्य च + निष्कंप ह; दंत्य च + निष्कंप ह दुर्मिळ आहे. )

खुल्लाः—स्वरः ( दीर्घ ) ई, ऊ हे स्वतंत्र स्वर नाहीत. ते इ व उ यांचा अवधि ( म्हणजे वर्णांचा उच्चार करणाला लागणारा काळ ) घाटवून मिळतात. उच्चाराला लागणाऱ्या कर्मांतकमी काळापेक्षा अधिक वेळ उच्चारला जाणारा वर्ण म्हणजे दीर्घ वर्ण. वर्णोच्चारणाला लागणारा इथेचा पुरवठा चालू असेपर्यंत एखादा वर्ण लांबवता येतो, त्यामुळे दीर्घपणाची मर्यादा प्रत्येक व्यक्तीत वेगळी असते. गायनाचा अभ्यास केल्यास हे विशेष लक्षांत येते. वस्तुतः घर, दार, एक, दोन यांतले अ, आ, ए, ओ हे स्वरही दीर्घच आहेत, पण लेखनांत त्यांना स्वतंत्र चिन्हे नाहीत. संस्कृतमध्ये अ हा स्वर नेहमी ऋस्व व आ, ए, ओ हे नेहमी दीर्घ असतात.

ऋ व लृ हे वर्ण संस्कृत शब्दांतच येतात. देवनागरी लिपीचा स्वीकार करताना मराठीने हे स्वर तर उचललेच, पण त्याबरोबरच संस्कृतांतही दुर्मिळ असणारा दीर्घ ऋ व मुळीच अस्तित्वांत नसणारा दीर्घ लृ अक्षर-मालिकेत आणला.

लेखनांतील ऐ व औ हे उच्चारांत अ+इ आणि अ+उ हे स्वरसंयोग दर्शवतात. याशिवायहि अनेक संयुक्त स्वर मराठीत आहेत, पण त्यांना स्वतंत्र चिन्हे नाहीत. शास्त्रदृष्ट्या संयुक्त स्वरांना एकच वर्णदर्शक चिन्ह देणे योग्य नव्हे आणि म्हणून ऐ व औ यांचे लेखन अय्, अव् करणे अधिक योग्य ठरेल.

अनुनासिकः ङ, ण, न, म ही अनुनासिके. अनुक्रमे ग, ड, द, ब हे स्फोटक उच्चारले जात असताना तालुपट लोंबत राहिल्याने निर्माण होतात.

अ हे अनुनासिक यांच्या उच्चाराच्या वेळीं ताल्लुपद लोबत राहिल्याने उत्पन्न होते. या शिवाय मराठीत अनुस्वार हे तत्त्व असून ते अ, आ, इ, उ, ए, ओ यांच्या मागून येते; उदा० हंसतो, आतां, हिंवाळ, घरीं, गर्ह, ते, तोंवर. किंवा, संसार, संशय, सिंह इत्यादि शब्द कित्वा, संवसार, संवश्य, सिव्ह असे उच्चारले जातात, म्हणजे अनुस्वारानंतर व् हा उच्चारसुकर वर्ण पुढील वर्णापूर्वी येतो. इतर शब्दांत अनुस्वाराप्रमाणें बिंदु देऊन लिहिलेला ध्वनि हा पुढील वर्णाच्या वर्गातील अनुनासिकासाठीं असतो; उदा० खंग, संत, कंप हे अङ्गा, सन्त, कम्प असे आहेत.

घर्षकः—मराठीतला मुख्य सौत्कार दंत्य स हा आहे. या स पुढें इ, ए, य आल्यास त्याचा श होतो. उदा० सीमा-शीव; शय्या-शेज; भासा, सामान्यरूप \*भास्या=भाशा. मात्र ए पुढें आला तर कित्येकदा साम्यदर्शनासाठीं स बदलत नाहीं. उदा० एकवचन भासा-ससा, अनेक वचन भासे-ससे. इय हें लेखन मराठीत उच्चारदृष्ट्या श असेच आहे. \*सश्यांचा=सशांचा, अवश्य, उच्चार अवश्य.

ष या व्यञ्जरान्चा उच्चार मराठीत श असाच आहे. विषय, भाषा, ऋषि इत्यादि शब्द उच्चारांत विशय, भाशा, रुशी असे आहेत.

मराठीत निष्कंप व सकंप असे दोन ह आहेत. त्यापैकी निष्कंप ह स्वतंत्रपणें वापरला जात नाहीं. तो ख, ठ, थ, फ, या अर्धस्फोटकांचा उत्तरवर्ण म्हणून सांपडतो, म्हणजे हीं चार अक्षरे उच्चारदृष्ट्या क्ह, ट्ह, त्ह, फ्ह अशीं आहेत.

मराठीत स्वतंत्रपणें वापरण्यांत येणारा ह सकंप असून तो च, छ, घ, झ या अर्धस्फोटकांचा उत्तरवर्ण म्हणूनहि सांपडतो. म्हातारा, न्हाणें, कुन्हाड, क्कळणें, नव्हे या शब्दांतली संयुक्त अक्षरेहि अर्धस्फोटकच आहेत, पण स्वतंत्र चिन्हांमा अमाची ती संयुक्त व्यञ्जनांसारखी वाटतात.

अर्धस्फोटकः ख, ठ, थ, फ यांसाठीं वर 'घर्षक' पहा.

अ हे अक्षर मराठीत दोन अर्धस्फोटकांसाठीं वापरण्यांत येतें. एक त+स या वर्णांनीं बनलेला दंत्य अर्धस्फोटक; हा चटका, चाटणें, चुना, चोर, इत्यादि शब्दांत सांपडतो. दुसरा चिबळा, चेंडू, या शब्दांतल त + स

या वर्णांनीं बनलेला अर्धस्फोटक ■ तालव्य होय. मराठी ज्य या लेखनां-  
तील या उच्चाररहित असून मागील च तालव्य आहे एवढेच त्यानें  
सुचवले जातें. स हा दंत्यवर्ण इ, ए, ■ पुढें आल्यास तालव्य हा बनत  
असल्यामुळे च (=त्स) या अर्धस्फोटकालाहि तोच नियम लागून  
इ, ए, य या स्वरांपुढें त्याचा तालव्य उच्चार होणें स्वामाविक आहे.  
संस्कृतांतील च मात्र तालव्यच आहे.

मराठीत छ हा वर्ण नाही. तो फक्त तत्सम शब्दांत आधि उसन्यम  
शब्दांत सांपडतो. प्राकृत छचा मराठीत स (श) होतो.

दंत्य छ (त् + स + ह) मराठीत नाही. पण इच्छा हा शब्द  
इत्स्था असा उच्चारला गेलेला कित्येकदा ऐकण्यांत येतो.

ज हें अक्षरहि मराठीत दोन अर्धस्फोटकांसाठीं वापरण्यांत येतें. एक  
दंत्य व दुसरा तालव्य. दंत्य ज हा दंत्य चचा सकंप ध्वनि आहे, किंवा तो  
त् + स यांच्या सकंप रूपांच्या संयोगानें म्हणजे द + दंत्य झ असा बनला  
आहे. याचप्रमाणें तालव्य ज हा तालव्य चचा सकंप ध्वनि आहे किंवा  
तो त् + श यांच्या सकंप रूपानें म्हणजे द + तालव्य झ असा बनला आहे.  
संस्कृतमध्ये फक्त तालव्य ज आहे. मराठीत ज, आ, उ, ओ पुढें आल्यास  
जचा उच्चार दंत्य होतो. उदा. जर, जाल, जुना, जोगी; इ, ए, य पुढें  
आल्यास तालव्य होतो. उदा. जिणें, लाजे, ज्याचा. ज्य या लेखनांतील  
यहि ज हा तालव्य आहे एवढें दाखवण्यापुरताच आहे. संस्कृत ज्य, ज्य  
यांचा मराठीत साधारणपणें ज, च्च, असा उच्चार करण्यांत येतो.  
उदा. राज्य, सूच्य इ.

झ हें अक्षर मराठी दोन अर्धस्फोटकांसाठीं वापरलें जातें. त्यांपैकी  
एक वर्ण हा दंत्य जचा सम्राण उच्चार दर्शवणारा असून तो झरा,  
झाडी, झुंज, झोपडी, इत्यादि शब्दांत सांपडतो. हा उच्चार फक्त झ,  
झा, उ, ओ, या स्वरांपूर्वीच येतो. झिरपणें, झेंडा, इत्यादि शब्दांतील झ  
हा तालव्य जचा सम्राण उच्चार आहे. संस्कृतांत केवळ हा दुसरा म्हणजे  
तालव्य झच सांपडतो. मराठीत इ, ए व य या वर्णांपूर्वी झचा तालव्य

उच्चार होतो. उदा. माझा-माझी, माझा-माझ्या, तुझा-तुझे. इय या लेखनांतील य उच्चाररहित असून मारील झ ■ तालव्य आहे एवढेच त्याने दाखवले जाते. हाच नियम इय या अक्षरालाहि लागू पडतो.

वरील ४३ वर्णांवर मराठीचा व्यवहार चाललेला आहे. पण यांतहि ह, व ही अनुनासिके स्वतंत्रपणे वापरली जात नाहीत; निष्कंप हची हीच गोष्ट आहे आणि अर्धस्फोटक हे इतर वर्णांच्या मिश्रणाने बनलेले असल्यामुळे तत्त्वतः ते वेगळे मोजायला नकोत. या दृष्टीने पाहिले तर मराठीची ध्वनिसंख्या फक्त ३० भरते. आपल्या लिपीकडे पाहून प्रथमदर्शीनीं हे असंभाव्य वाटेले; पण कोणत्याहि भाषेत ३०-४० पेक्षा अधिक वर्ण नसतात आणि एवढ्या मोजक्या भांडवलावर भाषांचे व्यवहार चालण्याची तीन कारणे आहेत.

पहिले आणि सर्वांत महत्त्वाचे कारण हे की भाषिक प्रवृत्ति नेहमीं व्यवहार सुलभ करण्याकडे असते. वर्णसंख्या फार मोठी असली तर बौद्धिक अथवा शारीरिक दृष्टीने तिचा उपयोग करणे सामान्य माणसाला अतिशय परिश्रमाचे किंवा जवळजवळ अशक्य होईल. भाषा हे सर्वत्र समाजाच्या व्यवहाराचे सर्वश्रेष्ठ साधन आहे. तिचा उपयोग योर विद्वानापासून अतिशय अज्ञाणी माणसापर्यंत सर्वांना सारखाच होतो; म्हणून असे साधन होईल तितके सोपे करण्याकडे प्रत्येक समाजाचे लक्ष स्वाभाविकपणेच असते.

दुसरे कारण असे की एकंदर वर्णसंख्या जरी अत्यंत मर्यादित असली तरी तिच्या साहाय्याने आपणाला दोन, तीन, चार, पांच, इत्यादि वर्णांचे असंख्य समुच्चय बनवता येतात. उदाहरणार्थ, अ, आ, इ, मू या चारच वर्णांपासून आपल्याला राम, रमा, आम्र, मार, मरा, अमो, आमो, आरमू, अरामू, आमरू, अमारू, इत्यादि अनेक शब्द तयार करता येतील.

तिसरे आणि शास्त्रीयदृष्ट्या अत्यंत महत्त्वाचे कारण हे की प्रत्येक भाषेची वर्णमाला पूर्णपणे सुसंवादी असते. एकंदर ध्वनिसंख्येतले वाटेले ते ३०-४० वर्ण घेऊन एखाद्या भाषेची वर्णमाला तयार होत नाही. प्रत्येक भाषेची वर्णवृद्धि एका निश्चित प्रकारची असते; ती अत्यंत नियमबद्ध आणि शिस्तीला धरून असते. सुसंवादित्व आणि नियमबद्धता या

तत्त्वांचा मंग करून अस्तित्वांत आलेली. एकहि वर्णमाला मिळणार नाही. उदाहरणार्थ मराठीची वर्णमाला घ्या,

क	ट	त	प	— निष्कंप स्फोटक
ग	ड	द	ब	— सकंप स्फोटक
ख	ठ	थ	फ	— विसर्गमिश्र अर्ध स्फोटक
घ	ढ	ध	भ	— श्वासमिश्र अर्धस्फोटक

तसेंच इंग्रजीचे उदाहरण घ्या :

k	t	p	— निष्कंप स्फोटक
g	d	b	— सकंप स्फोटक
	th	f	— निष्कंप धर्षक
	th	v	— सकंप धर्षक

अशा रीतीने मराठीचे चार मूलभूत स्फोटक आहेत. त्यांचे सकंप वर्ण करून, निष्कंप रूपांत निष्कंप ह् म्हणजे विसर्ग घालून आणि सकंप रूपांत सकंप ह् म्हणजे श्वास मिसळून बनलेलीं रूपे आपणाला मिळतात. मराठी ही प्राणप्रधान भाषा आहे म्हणून तिच्यांत श्वास आणि विसर्ग यांच्या मिश्रणाने बनलेले अर्धस्फोटक मिळणेंच स्वाभाविक आहे. पण कच्चा अर्धस्फोटक ख आणि तच्चा मात्र धर्षक थ अशी विसंगति सांपडणें शक्य नाही.

याच दृष्टीने पाहिलें तर इंग्रजी ही धर्षणप्रधान भाषा असल्यामुळे तिच्यांत t, p यांचे मिळते धर्षक थ, फ हें मिळणें नियमाला धरून आहे. आतां या बरोबरच क च्या मिळता धर्षक ख हा त्या भाषेत उपलब्ध नाही ही गोष्ट खरी आहे, पण अभाव हा सुसंवादीपणाला विरोधक नसतो हें तत्त्व आपण लक्षांत ठेवले पाहिजे.

हा सुसंवादीपणाहि व्यवहार सुलभ करण्याला उपयोगी पडतो. ज्या तत्त्वांने क, ग, ख, घ ही मालिका बनली आहे तेंच तत्त्व स, द, थ, घ, इत्यादि मालिकांनाही लागू पडतें आणि ज्या तत्त्वानुसार ख, घ, थ, ध, इत्यादि अर्धस्फोटक बनले आहेत, तेंच तत्त्व च, छ, ज, झ, या अर्धस्फोटकांनाहि लागू पडतें, हें लक्षांत आल्यावर कोणत्याहि भाषेची

वर्णमाला पुढे ठेऊन स्वाध्यासागे असणारे तत्त्व ग्रहण करणे कठीण होणार नाही.

भाषेच्या वर्णमालेतील ही अंतर्गत सुव्यवस्था कधीहि विधळत नाही. सुसंवादित्वाचे हे तत्त्व भाषेच्या ध्वनिविषयक रचनेत इतके अपरिहार्य आणि अदळ आहे की कालांतराने भाषेच्या ध्वनीत परिवर्तन होऊन जेव्हा नवे ध्वनी निर्माण होतात आणि एक नवी वर्णमाला अस्तित्वात येते, त्या वेळी त्या वर्णमालेलाहि हे सुसंवादित्वाचे तत्त्व लागू पडते. ज्या भाषेतील प हा स्फोटक उच्चात होऊन फ हा धर्षक तयार होतो, त्या भाषेतील त, क यांचे थ, ख हे धर्षक होणे क्रमप्राप्त आहे. जुन्या भाषेची वर्णमाला आणि नव्या भाषेतील ध्वनी यांचे तौलनिक कोष्टक डोळ्यांसमोर ठेवले म्हणजे पहिलीकडून दुसरीकडे जाताना होणाऱ्या परिवर्तनाची दिशा स्पष्टपणे दिसून येते. व्युत्पत्तीच्या अभ्यासाला ही ध्वनिविषयक मूलभूत तत्त्वे माहीत असणे अपरिहार्य आहे.

अशा रीतीने कोणत्याहि भाषेतील वर्ण हे एका विशिष्ट पद्धतीचे ऐक्य-प्रोषक घटक असतात. उच्चाराने पृथकरण करून काढलेले हे वर्ण प्रत्यक्ष व्यवहारांत कसे विकारधर्म बनतात याचेहि योडे ज्ञान आपण करून घेतले आहे. परंतु प्रत्यक्ष भाषणांत आपण वेगवेगळे वर्ण उच्चारत नाही, कारण ते एकमेकांशी इतके जोडले गेलेले असतात की पुष्कळां अनेक वर्णांचा एकत्र उच्चार कराना लागतो, या एकत्र येणाऱ्या वर्णांचा अभ्यास भाषेच्या व्यावहारिक स्वरूपाचे ज्ञान करून घेण्यासाठी आवश्यक आहे.

कल्पना व्यक्त करण्यासाठी आपण शब्द वापरतो आणि विचार व्यक्त करण्यासाठी शब्दांचा उपयोग करून वाक्य तयार करतो. म्हणजे शब्द हे विचाराचे आविभाज्य घटक आणि वर्ण हे शब्द ज्या ध्वनीचे बनलेले असतात त्या ध्वनीचे आविभाज्य घटक होत. ध्वनिदृष्ट्या शब्द आणि वर्ण यांना साधणारा एक अत्यंत महत्त्वाचा दुवा आहे.

वर्ण हे श्रुतीचे आविभाज्य घटक आहेत. श्रुतीकडून ध्वनीचे पृथकरण शक्यतावर ज्या मर्यादेपलिकडे ते जाऊ शकत नाही तो वर्ण. उदाहरणार्थ ध्व.वि.४

राम (उ. राम्) यांत र् आ म् हे तीन वर्ण आहेत; कावळ (उ. कावळ्) यांत क् आ व् ल् आ हे पांच वर्ण आहेत; प्राण (उ. प्राण्) यांत प् र् आ ण् हे चार वर्ण आहेत.

परंतु वर्ण व शब्द यांच्या दरम्यान ध्वनिनिर्मितीचा जो दुवा आहे तो उच्चाराच्या दृष्टीने अतिशय महत्त्वाचा आहे. ज्यावेळीं आपण सवंच शब्दाचा विचार करतो त्यावेळीं त्या शब्दानें सूचित होणारी कल्पनाच आपल्या डोळ्यांसमोर प्रामुख्याने असते; कारण ध्वनीच्या साहाय्याने कल्पना व्यक्त करणाऱ्या वर्णसमुच्चयालाच आपण शब्द ही संज्ञा लावतो; अर्थ-शून्य म्हणजे कोणतीहि कल्पना सूचित न करणाऱ्या ध्वनिसमुच्चयाला कोणी शब्द म्हणत नाही; त्याचप्रमाणे ज्यावेळीं आपण वर्णांचा विचार करतो त्यावेळीं केवळ ध्वनीशिवाय इतर कोणतेहि तत्त्व आपण शब्दांतून शोधून काढत नाही. यापैकी पहिला अभ्यास हा शब्दाचा अथवा ध्वनिसमुच्चयाचा अर्थदृष्ट्या अभ्यास आहे आणि दुसरा अभ्यास हा त्याचा केवळ ध्वनिदृष्ट्या किंवा वर्णदृष्ट्या अभ्यास आहे. पहिल्यांत ध्वनीच्या विचाराला गौण स्थान आहे; तर दुसऱ्यांत पूर्ण पृथक्करण करून मिळालेल्या ध्वनींवर आपले लक्ष केंद्रित झालें आहे. पण प्रत्यक्ष बोल-ताना आपण शब्द ज्या रीतीने उच्चारतो तिलाच उच्चारदृष्ट्या सर्वांत अधिक महत्त्व देणे योग्य ठरेल. उदाहरणार्थ—

मी तिकडे आईन.

तो आला.

बगळ पांढरा असतो.

आज पाहवा आहे.

ही वाक्ये उच्चाराच्या प्रत्येक दृष्ट्याला यावस्थेस

मी तिक्-डे जा-ईम्.

तो आ-ला.

बग्-ळ पां-ढरा अस्-तो.

आज् पाह्-वा आ-हे.

अशीं उच्चारलीं आतील.

उच्चारणाच्या दृष्टीने आज व तो हे शब्द एकएक टप्प्यांत आणि जाईन व तिकडे हे शब्द दोनदोन टप्प्यांत गूटले जातात. हे टप्पे उच्चारणाचे मूलभूत घटक असून त्यांना अवयव अशी संज्ञा आहे. प्रत्येक टप्प्याचा प्रारंभ व शेवट यांच्या दरम्यान अवयवांचे क्षेत्र असते.

ध्वनीचे वर्गीकरण स्वर आणि व्यंजने या दोनच स्थूल विभागांत केले आणि नंतर अवयवांच्या रचनेचा बरबरा अभ्यास केला, तरीहि असे दिसून येईल की ते सामान्यतः

केवळ स्वरः आ-राम, उ-पास, भा-ऊ, शा-ई

स्वर + व्यंजनः इक्-डे, आज, तल्-टा, जा-ऊन्

व्यंजन + स्वरः रा-मा, पू-जा, ये-तो, सु-रं

व्यंजन + स्वर + व्यंजनः राम, पूल, तीन, चोर

असे बनलेले असतात. यावरून स्वर हे अवयवांचे अपरिहार्य अंग आहे हे उघड होते आणि सामान्यपणे एखाद्या शब्दांतील स्वर मोठ्या त्यांतील अवयवांची संख्या निश्चित करणे आपणांला शक्य होते. अर्थात् हे स्वर मोठ्यांना भाषेच्या लेखनात आपली दिशाभूल होऊ न देता तिची उच्चार-पद्धति लक्षात घेऊनच आपण आपले काम केले पाहिजे. उदाहरणार्थ, तरवार, तपासणी, बाण या शब्दांच्या लेखनात अनुक्रमे चार, चार व दोन स्वर आहेत, पण या शब्दांचा उच्चार तर-वार, त-पास-णी, बाण असा असल्यामुळे त्यांची अवयवसंख्या अनुक्रमे दोन, तीन व एक असली पाहिजे हे सिद्ध होते. अवयवमापनाचा हा नियम सर्व भाषांना लागू पडतो.

एखाद्या शब्दाचे अवयव वेगळे करणे याला अवयवच्छेद म्हणतात.

पण सर्वच शब्द काही बर दर्शवल्याप्रमाणे केवळस्वरयुक्त अवयव केवळव्यंजनयुक्त नसतात, काही अवयवांत अनेक व्यंजने आणि एखाद्या संयुक्त स्वरहि असू शकतो. उदाहरणार्थ, वैद्यः वद्-य, क्षत्रियः क्षत्त्रि-य, कौरवः कउर्-व, इ.

संयुक्त स्वर हे वास्तवः दोन स्वरांनी बनलेले दिसले तरी हे दोन स्वर



सारख्या महत्वाचे नसतात. त्यांतला पहिला स्वर मुख्य असून आघात-युक्त असतो आणि दुसरा आघातरहित असून गौण असतो, म्हणजे तो लघुच्चारदृष्ट्या पहिला स्वर ज्या अवयवांत असेल त्या अवयवाचा भाग असतो. आघातयुक्त आणि आघातरहित स्वरांतील भेद पुढील उदाहरणांवरून लक्षांत येईल:

भाऊ भाऊ + जी भाय् + जी

बाई बाई + ला बाय् + ला

देऊल हा शब्द उच्चारदृष्ट्या दे-ऊल असा असून त्यातील ऊ आघात-युक्त आहे; पण त्याचें सामान्य रूप वनतांच हा ऊवरील आघात निघून पुढील अवयवावर जातो आणि देवूला असे रूप आपणांला मिळते. पाहुणा या शब्दांतील अंत्य अवयवावर आघातदृष्ट्या आपलें लक्ष केंद्रित झालें कीं तो पाहुणा असा उच्चारला जातो. राऊत-रावूताचा, बाईल-बाय्-लेची, पाऊल-पावूलावर, इत्यादी रूपांवरून दिसून येईल कीं मूळ आघात असलेले इ व उ हे स्वर आघातरहित होतांच मागील स्वरांचे उत्तरवर्ण बनतात आणि व्यंजनाजवळ ओढले जातात. वैदू या शब्दांतील येचा उच्चार व्यह्नेक्षां व्यूच्या अधिक जवळचा आहे. य व इ यांचे वेगवेगळे उच्चार करून पाहिले आणि नंतर वैदू हा शब्द उच्चारला म्हणजे या विधानाची सत्यता लक्षांत येईल. पुढें येणाऱ्या विवेचनांत असें दाखवून देण्यांत येईल कीं अवयवाच्या शेवटीं येणाऱ्या वर्णांचे सदाद्वयन (म्हणजे हवेला तोंडांतून बाहेर जाऊं देण्याचा मार्ग) संकुचित असतो; अर्थात् इ व उ हे स्वर संकुचित झाले, त्यांच्या मारांतील अड-यळा वादला, तर ते व्यंजनाजवळ ओढले जाऊन य आणि व असे बनतील ही गोष्ट स्पष्ट आहे. योढक्यांत म्हणजे ऐ, औ या संयुक्त स्वरांचा उत्तर वर्ण उच्चारतांना स्वरापेक्षां व्यंजनांचीच उच्चारक्रिया अधिक पडते. चवथा-चौथा, सवदा-सौदा, चवदा-चौदा, गवळण-गौळण, लवकर-लौकर, अथ्या-भैया, इत्यादी शब्दांतील लेखनाची अस्थिरता हेंच सिद्ध करते. केवळ ऐतिहासिक दृष्टीनेच विचार केला तर चौथा या शब्दाचें आधीलें रूप चवथा, नंतरचें चवथा-चौथा असें

आहे.<sup>२</sup> याच नियमाने नवरा, नव्वद्, चवळी, ठवळ्य हे शब्द नौरा, नौवद्, चौळी, दौळ्य असेहि लिहिता येतील. ह्यगर्थ शब्द मात्र हैराळ असाच लिहावा लागेल. कारण गद्य मधील अ आवातयुक्त असल्या तरी तो अंत्य अवयवांत असल्यामुळे दीर्घ आहे आणि दीर्घ झाल्यामुळे त्यानंतर येणारा च कालदृष्ट्या त्याच्यापासून दूर गेलेला आहे. संयुक्त स्वरांत पूर्ववर्ण व उत्तरवर्ण यांत कालदृष्ट्या कमीत कमी अंतर असणे लागते. हे लक्षांत आले म्हणजे खय्, भय् यांचे लेखन बदलता येणार नाही हे पटेल. त्याचप्रमाणे पै आणि वय् यांत एकाच तराने बनलेल्या संयुक्त स्वरांतील फरकहि समजून येईल. नवरा वगैरे शब्द नौरा इ. लिहिल्यास या लेखनाला अशुद्ध म्हणायला रुढीशिवाय दुसरे कोणतेच कारण नाही. वैयक्तिक-वैयर्थ्य हे शब्द वय्यक्तिक-वय्यर्थ्य असे लिहिण्यांत आपण संस्कृतच्या रुढ नियमांचे उल्लंघन करतो, पण बरील शब्दांच्या बाबतींत असा कोणताच मुद्दा समर्थनार्थ पुढे करता येणार नाही.

अशा रीतीने केवळ अवयवांची चर्चादेखील मराठीच्या लेखनाची येऊन भिडते आणि हा प्रश्न कसा व्यावहारिक स्वरूपाचा आहे ते दर्शवते. या ठिकाणी एवढेच सांगितले पाहिजे की मराठीचे लेखन हे इतर सर्वत्र स्वरांतलेखनपद्धतीला धरून असल्यामुळे भैया, चौथा, लौकर, इ. लेखनापेक्षा भय्या, चवथा, लवकर हे लेखनच सुसंगततेच्या दृष्टीने अधिक इष्ट ठरेल.

पण आतापर्यंतचे अवयवाच्या स्वरूपाविषयीचे हे विवेचन अगदी स्थूल प्रकारचे झाले, कारण एका शब्दाच्या उच्चारांत आपण जे टप्पे पाडतो ते का आणि कसे पडतात याचे दिग्दर्शन त्यांत नाही. ते केवळ वर्णनात्मक असल्यामुळे अवयवाची व्याख्या करतांना ते आपणाला फारसे उपयोगी पडणार नाही. ध्वनीच्या उच्चारांत स्वामाविक असणारे टप्पे किंवा एका वेळेला एकच उच्चारले जाणारे ध्वनी म्हणजे अवयव होत आणि हे टप्पे इतके स्वाभाविक व सर्वत्र आढळणारे आहेत की त्यांच्या उच्चारामार्गे एखादे निश्चित तत्त्व असले पाहिजे हे उघड आहे आणि ते तत्त्व ध्वनिविषयकच असले पाहिजे हेहि स्पष्ट आहे.

या प्रभाचा अभ्यास व ऊहापोह पूर्वी बराच झालेला असूनहि त्याचें सभाषानकारक स्पष्टीकरण कोणीहि केलेलें नव्हतें. विसाव्या शतकाच्या प्रारंभी ज्योती आपल्या प्रखर बुद्धीनें भाषाशास्त्रांतील अनेक प्रभांचा उलगडा करून त्या शास्त्राच्या अभ्यासकांना एक नवी दृष्टि प्राप्त करून दिली, त्या फेदिनां द सोसूर या स्थित शास्त्रज्ञांनीं या प्रभाचें उत्तर शोधून काढलें. तसेंच जॅनिश भाषाशास्त्रज्ञ ऑटो येस्पर्सन यांनीं स्वतंत्र संशोधन करून तोच निष्कर्ष काढलेला असल्यामुळे तो ग्राह्य मानला गेला आहे. तो पुढीलप्रमाणें.

आपण यापूर्वी पाहिलेंच आहे कीं हवेच्या वहिःसरणाला पूर्ण अडथळा ( य हा वर्ण ) आणि अडथळ्याचा अभाव ( आ हा वर्ण ) हीं तोंडाच्या उच्छ्वासापीण्या प्रमाणांत ध्वनीच्या उच्चारणांतील दोन टोंकें आहेत. पहिल्यांत उद्घाटन शून्य आहे, तर दुसऱ्यांत तें अधिकांत अधिक आहे. एका टोंकाला पूर्ण अडथळ्यानें निर्माण होणारे स्फोटक आहेत आणि दुसऱ्या टोंकाला स्वर आहेत. या अडथळ्याच्या प्रमाणानुसार फेदिनां द सोसूर यांनीं सर्व वर्णांचें वर्गीकरण केलें. पूर्ण अडथळा म्हणजे शून्य उद्घाटन असें ठरवून त्यांनीं महत्त्वाच्या वर्णांचें जें क्रमानिदर्शक कोष्टक तयार केलें तें असें:—

उद्घाटन शून्यः स्फोटक—प, व, म; त, द, न; क, ग, ङ

उद्घाटन एकः घर्षकः f, v; θ, δ; स, झ, श, झ; x', y', x, y

उद्घाटन दोनः अनुनासिक—म, न, ङ.

उद्घाटन तीनः द्रव—ल, l', र, ल

उद्घाटन चारः अर्धस्वर—य, व, वं

उद्घाटन पांचः अर्धव्यंजन, ह, उ, उँ

उद्घाटन सहाः स्वर—ए, ओ, ँ, औ, ॐ

उद्घाटन सातः स्वर—आ, आँ, इ + आ, इ + आँ

‘बादल जाणाऱ्या उद्घाटनाच्या मागोमाग येणाऱ्या कमी होत जाणाऱ्या उद्घाटनाच्या क्रमानें बनलेला अवयव हा एक वर्णसमुच्चय

असून त्याचा परमोच्च बिंदु स्वरोच्चारदर्शक असतो,' अशी सोईर यांची व्याख्या आहे.

यापैकी स्वर हे अवधियुक्त असतात, म्हणजे ते निर्माण करण्यासाठी ध्वनियंत्राची आपण जी रचना करतो ती पाहिजे तेवढा वेळ तशीच ठेवतां येणे शक्य असते. या क्रियेला धृति अशी संज्ञा आहे. सामान्यतः व्यंजनाच्या उच्चारणांत धृतीला लागणारी कालमर्यादा कमीत कमी म्हणजे शून्य असते. हा मुद्दा लक्षात घेतल्यानंतर अवयवाच्या स्पष्टीकरणासाठी पुढील वर्णमालिका देतां येईल.

atesoyonugiwnpe

यांतील आ, ए, ओ, ओ, उ, इ, न (स्वर) व ए या धृति आहेत. त, स, य, न, ग, व, प, ही या स्वरांना परस्परांपासून वेगळी करणारी व्यंजने म्हणजे उघडझापीच्या क्रिया आहेत. यांतील कांही व्यंजनांत बंद होणे पूर्ण आहे : उदाहरणार्थ, त, ग, प; तर कांहींत ते अंशतःच आहे : स, य, न, व. कांही व्यंजनांत स्वरनालिकांचा कंप आहे. उदा० य, न, ग, व; तर कांहींत तो नाही : त, स, प; पण सर्व स्वरांत आढळणारे सामान्य तत्त्व हे की तीं धृतियुक्त आहेत, आणि सर्व व्यंजनांना लागू पडणारे तत्त्व हे की त्यांच्या उच्चारणांत प्रथम बंद होण्याची आणि त्यांच्याच मागोमाग उघडण्याची क्रिया होते. शिवाय एकच वर्ण स्थानपरत्वे स्वर किंवा व्यंजनहि असू शकतो, म्हणजे त्यांत धृतीचे तत्त्वहि आणतां येते किंवा उघडझापीची क्रिया अंमलांत आणून त्यांत धृतीचा अभावहि आणतां येतो. उदाहरणार्थ, इ किंवा य, उ किंवा व, न (स्वर) किंवा न. स्पष्टस्थान तेच असते आणि उच्चारहि तोच राहतो, पण स्वरोच्चारणांत धृतीला प्राधान्य दिले जाते, तर व्यंजनोच्चारणांत ते उच्चारणक्रियेला दिले जाते. पहिल्यांतील प्रधानतत्त्व कालमर्यादा हे आहे, दुसऱ्यांत ते क्रिया हे आहे.

स्वर हा पूर्णपणे एकाच अवयवाचा भाग असतो, एवढेच नव्हे तर अवयवाचे उच्चारणहि त्याच्याच मौखी केंद्रीभूत झालेले असते. याच्या

उलट व्यंजन हें पुष्कळदा दोन अवयवांच्या सरहद्दीवर असतें आणि तें त्या दोहोंत विभागलें गेलेलें असतें.

><  
अति : अ-तूह

><  
अत्ति : अत-तूह

या शब्दांतील उच्चारभेद स्पष्ट करतांना ही गोष्ट दाखवून देण्यांत आलेली आहे. येथें अत्ति या शब्दांतील तचें स्तंभन पहिल्या अवयवांत असून दुसऱ्या अवयवांत त्याचा स्फोट झालेला आहे. तचें स्तंभन पहिल्या अवयवाचा शेवट दाखवतें आणि स्फोट दुसऱ्या अवयवाचा प्रारंभ दाखवतो. आपा या शब्दांतील पहिला अवयव दुसऱ्या अवयवांतील पच्या उच्चारणासाठीं ओठ मिटतांच संपतो आणि पच्या स्फोटपासून दुसरा अवयव सुरू होतो. अर्थात् पची धृति या दोन अवयवांच्या मध्ये आहे हें उघड आहे.

हाच नियम सकंप म्हणजे मृदु व्यंजनांनासुद्धा लागू पडतो. उदा० आधा या शब्दाच्या उच्चारणांत कोणताहि खंड पडत नाही, कारण आ या स्वराच्या उच्चारासाठीं सुरू झालेलें कंपन धमध्येंहि आहे आणि पुढें येणाऱ्या आमध्ये देखील तें चालू राहतें. पण आपा या शब्दांतील प-मध्ये तें नसल्यामुळे कंपनदृष्ट्या तरी आ-पा यामध्ये एक खंड पडतो.

...><...  
आ प आ  
~~~~~  
...><...

आ व आ  
~~~~~

येथे...हें चिन्ह धृति किंवा कालमर्यादा दाखवणारें आहे. > या चिन्हांतें खालील वर्णाचें स्तंभन व < या चिन्हांतें स्फोट दाखवण्यांत आलेला आहे, आणि वर्णाखाली केलेलें ~~~ हें चिन्ह तो वर्ण कंपयुक्त आहे आणि—हें चिन्ह तो कंपयुक्त नाही असें दर्शवतें. पण कंप-

तत्वांच्या दृष्टीने आवा-या शब्दांत अखंडता असली तरी बऱ्या उच्चारणासाठी त्यांत तोंड बंद करावे लागते आणि त्यामुळे हवेचे बहिस्सरण बंद होते. हे बंद होणेच एका अवयवाचा शेवट व दुसऱ्याचा प्रारंभ यांच्या मर्यादेवर आहे.

पण सत्तारखे वर्णक किंवा य, व, र, ल, म, न यांच्यासारखे अर्ध-स्वर, थोडक्यांत म्हणजे ज्यांना आपण अवधियुक्त वर्ण म्हणतो, त्यांच्या वावर्तीत हवेचे बहिस्सरण संपूर्णपणे कुठेच अडवले जात नाही. पण त्यांच्या उच्चारणांत मुख्यत्राच्या हालचालीने हवेचा मार्ग संकुचित करण्याची आणि त्यामागून तो मोकळा करण्याची क्रिया घडून येते. हा संकोचच मर्यादित प्रमाणांतील एक अवयवाला असून त्यामुळे या वर्णांच्या उच्चारणांतहि अवयवाचे स्वरूप स्पष्ट करण्याला आवश्यक अशा स्तंभन व स्फोट या क्रिया घडून येतात, हे आपणाला दिसते.

ह्या उच्चारणांच्या वेळी हा उच्चार जितका खोरदार करावा तितका स्वरनालिकांतील कंप कमी होत असल्यामुळे आणि फुफ्फुसांतील हवा एकदम बाहेर छोटावी लागत असल्यामुळे हवेचा मार्ग पूर्ण बंद करण्याचा अथवा संकुचित करण्याचा येथे प्रभव उद्भवत नाही. त्यामुळे हा उच्चार अनेक भाषांत अत्यंत दुर्बल असून कांहीं भाषांत तर तो पुढे पुढे नाहीसाहि झाला आहे. अंत्य ह्या उच्चार मराठीत याच कारणाने नाहीसा झाला. रक्षा-रक्ष्वा-राख, दुग्ध-दुद्ध-दूध, व्याघ्र-वग्न-वाघ, इत्यादि शब्दांतील शेवटचा ह दुधाचा, राखेचा, वाघाचा, इत्यादि सामान्य रूपांच्या परिणामाने लेखनांत राहिलेला आहे. लक्षपूर्वक ऐकल्यास स्वामाविक उच्चारांत तो आढळणे शक्य नाही. भीक, हात, भाता इत्यादि शब्दांत तर लागोपाठ येणारे दोन प्राणप्रयत्न टाळण्यासाठी त्यांतील सुरवातीचा प्रयत्नच फक्त शिष्टक ठेवण्यांत येतो. बहीण, कुन्हाड, बिन्हाड, इत्यादि शब्दांत त्याला दृढता आणण्याच्या दृष्टीने मुळच्या वर्णांनी स्थानांतर केले आहे. भगिनी-भइणी-बहीण, कुठार-कुठार-कुन्हाड, बिठार-बिन्हाड. आहे, नाही, वगैरे शब्दांची

झाडू-झाडू, न्हाडू-न्हाडू, हीं रुपें, जातो आहे, वगैरे प्रयोगांचा जातोय असा उच्चार या विधानाला पुष्टि देतात.

मराठीतील अवयव स्वर, व्यंजन, संयुक्त स्वर, संयुक्त व्यंजन यांच्या मिश्रणांनी बनलेले असतात, पण स्वर किंवा संयुक्त स्वर हे या अवयवांचे अपरिहार्य घटक होत. शब्दारांभी एकत्र येणारे वर्णसमुच्चय सोडून बाकीच्यांचा आपण विचार केला तर असे दिसून येईल की लेखनात एकत्र झालेले वर्ण कित्येकदा वेगळे केले जातात:

मह=म-ह पण उग्र=उ-ग्र

तर लेखनात वेगळे दर्शवलेले वर्ण उच्चारात एकत्र येतात:

पेट=पेट, राम=राम

अवयव हेच उच्चाराचे स्वाभाविक माप होय. म्हणून चित्रलेखनांतर्गत जुन्यात जुने लेखन बऱ्याच ठिकाणी अवयवावर आधारलेले आहे, वर्ण ही कल्पना तात्त्विक व पृथक्करणत्मक आहे. ती न समजतांही अशिक्षित लोक स्वाभाविकपणेच अवयवांचे उच्चार करत असतात. उदाहरणार्थ, तरवार या शब्दात फक्त तर-वार हे दोन उच्चारमूलक घटक आहेत हे अशिक्षित माणूसहि समजू शकतो, ही महत्त्वाची गोष्ट आहे.

लेखनात एकाच अक्षराने दर्शवलेले वर्णसमुच्चय उच्चारदृष्ट्या स्वरोस्वर कसे वेगळे असतात, हे त्या वर्णांच्या इतिहासाकडे पाहिल्यास दिसून येईल. रक्षा व क्षार या शब्दांतील क्ष या अक्षराने दाखविला गेलेला ध्वनि उच्चारदृष्ट्या एकच असता तर कालांतराने त्याचे एकच स्थित्यंतर झाले असते. परंतु रक्षा-रक्षा, क्षार-क्षार, या परिवर्तनाकडे पाहिल्यावर त्यांचा मूलभूत भेद स्पष्ट दिसून येतो. रक्षा या शब्दांतील क्ष अवयवदृष्ट्या विभागला गेलेला आहे, क्षार मध्ये तो एकाच अवयवात आहे. या संबंधीचे विवेचन पूर्वी येऊन गेलेले असल्यामुळे येथे त्याची पुनरुक्ति करण्याची जवरी नाही. पण अवयवांतील वर्णांची रचना कांहीहि असली तरी वर्णांचा क्रम लक्षात घेतल्यास अवयव म्हणजे उद्घाटन आणि संवारण या उच्चारणक्रियांच्या सीमांनी मर्यादित केलेला समुच्चय होय, हे ध्यानात ठेवले पाहिजे.

या ठिकाणी संयुक्त स्वर या मांडाने ओळखल्या जाणाऱ्या वर्ण-समुच्चयाचा अवयवाच्या दृष्टीने विचार करणे आवश्यक आहे. संयुक्त स्वरांचे स्वरूप आपल्याला कसेहि दिसले तरी उच्चारणाच्या दृष्टीने त्यांचा अंत्य वर्ण आद्य वर्णांपेक्षा कमी उच्चाटनाचा असतो. ऐ या संयुक्त स्वरांत अ ब इ हे वर्ण असल्याचे शिकवण्यात येते, पण येथे इ हा अंत्य वर्ण असल्यामुळे तो अधिक बंद म्हणजे इथेच्या बहिःसरणाला अधिक अडथळा करणारा किंवा व्यंजनाजवळचा आहे. इचा मार्ग संकुचित केल्याने य हे व्यंजन निर्माण होते, त्यामुळे यापूर्वीच्या भिन्नेचनांत दाखवून दिल्याप्रमाणे ऐ हा स्वर अय असा आहे. आई व आय या शब्दांतील फरक हा की आई या शब्दांतील दोन्ही वर्ण पूर्ण स्वर आहेत आणि त्याची ई आघातयुक्त आहे. आय या शब्दांतील उत्तरवर्ण अर्धस्वर बनला आहे, कारण त्याच्यावर आघात नाही आणि त्याचे उच्चाटन इथेक्षा कमी आहे. अवयवाच्या व्याख्येप्रमाणे एकमेकांमागून येणाऱ्या उघडझांपीच्या क्रियांपैकी य या वर्णाने येथे बंद होण्याची क्रिया दाखवली आहे. आई हा शब्द दोन स्वतंत्र स्वरांच्या अस्तित्वामुळे दोन अवयवांचा आहे, तर आय या शब्दांतील उत्तरवर्ण आ या आघातयुक्त स्वराशी निगडित असल्यामुळे तो शब्द एकावयवी आहे.

स्तंभन व धृति यांचे स्वरूप स्पष्टपणे समजले म्हणजे पुण्याचा टांगे-साला आणि पुण्याचा संचय यांतील लेखनांत सारखा दिसणारा पण उच्चारांत भिन्न असा पहिला शब्द ध्वनिदृष्ट्या कसा असला पाहिजे याची कल्पना येते.

१ पुण्याचा = पु-ण्या-चा

२ पुण्याचा = पुण्-ण्य-चा

यांतील पहिल्या शब्दांतील ण धृतिशून्य असून तो यशी संयुक्त झाला आहे. पण दुसऱ्या शब्दांत तो धृतियुक्त आहे. त्याच्या उच्चाराचा प्रारंभ म्हणजे स्तंभन पहिल्या अवयवाच्या शेवटी होत असून शेवट म्हणजे स्फोट दुसऱ्या अवयवाच्या प्रारंभी होत आहे.



या दोन शब्दांतील उच्चारभेदाचे कारण लक्षात आले की संस्कृत छंदोर्वर्णनेतील एकमात्रिक अक्षरे व द्विमात्रिक अक्षरे यांचा खुलासा होतो. सामान्य नियमाप्रमाणे संस्कृतमध्ये ऱ्हस्व स्वरांना एक व दीर्घ स्वरांना दोन मात्रा दिलेल्या आहेत. या मागेत अ हा स्वर नेहमी ऱ्हस्व म्हणजे एकमात्रिक आणि आ, ए, ओ हे स्वर नेहमी दीर्घ म्हणजे द्विमात्रिक असतात. केवळ व्यंजन, व्यंजनगुम्भ किंवा संयुक्तव्यंजने यांच्याशी जोडला गेलेल्या ऱ्हस्व स्वराच्या एकमात्रिकत्वात कोणताच फरक होत नाही. पद्, प्रद्, सम्प यांतील प, प्र आणि प्प यांच्या साक्षिण्याने त्यांच्याशी जोडल्या गेलेल्या अ या स्वराच्या मागेत म्हणजे कालमापनात छंदशास्त्राच्या दृष्टीने कोणताही फरक नाही. परंतु अन्न, पुण्य, विप्र, वगैरे शब्दांतील पहिल्या अक्षराला दोन मात्रा देण्यात आल्या आहेत, याचे कारण हे की या अक्षरांपुढे ञ, ण्य, प्र ही संयुक्त व्यंजने आली असून त्यांच्या आद्य वर्णांचे म्हणजे न, ण, प यांचे स्तंभन पहिल्या अक्षरांतील स्वरांनंतर भुरू होते आणि तो स्वर व हे स्तंभन यांना या दोन मात्रा दिलेल्या आहेत. म्हणजे या शब्दांतील अन् या अवयवांच्या दोन मात्रा आहेत, केवळ अ या अक्षराच्या नव्हेत. पुढे संयुक्त व्यंजन आले तर मारील स्वराचा घर्म बदलतो एवढे निरीक्षण संस्कृत व्याकरणकर्त्यांनी केले होते, ही ऐतिहासिकदृष्ट्या महत्त्वाची गोष्ट आहे.

अत्र वगैरे शब्दांतील संयुक्त व्यंजनांचा पूर्व वर्ण धृतियुक्त आहे आणि 'प्र' म्हण शब्दांतील गहून तो भिन्न आहे असे दाखवायचे असल्यास तत्त्वतः हा शब्द अत्र असा लिहिला पाहिजे. पुण्याचा संचय या ऐवजी पुण्याचा संचय असे लिहित्याने वाचकांची सोय होईल. नाहीतरी शल्याचा-किल्याचा, सत्याचा-चित्याचा असे एकाच उच्चाराने द्विमात्रिक मराठीत रुढ आहे, त्यातील पहिल्या लेखनाला धृतिशून्य व्यंजनाचे (आल्याचा, इ.) व दुसऱ्या लेखनाला धृतियुक्त व्यंजनाचे (वाल्या-त्वासा, इ.) काम देऊन हा प्रश्न सोडवता येण्यासारखा आहे. ऐतिहासिक दृष्टीने पाहिल्यास अत्र हा शब्द अत्र असा उच्चारला जात असल्यामुळेच

पुढे त्याचें परिवर्तन अग्न असें झालें, तो जर अ-प्र असा उच्चारला जात असेल तर त्याचें परिवर्तन अग्न असेंच झालें असतें.

ग्राम > गाम, अग्र > अभा

या परिवर्तनांत तें दिसून येतें.

म्हणजे पहिलें स्थान सोडून इतरत्र कोठेहि संयुक्त व्यंजन आलें तर संस्कृतांत त्याचा प्रारंभ त्याच्या आधीच्या अवयवाच्या शेवटीं व शेवट तें ज्या अवसरांत असेल त्याच्या प्रारंभीं होत असे. या विशिष्ट उच्चारपद्धतीचा आणखी एक परिणाम असा आहे कीं एका विशिष्ट व्यंजनानें संप्रणास्य शब्दानंतर तेंच व्यंजन ज्याचा आद्यवर्ण आहे असें संयुक्त व्यंजन आलें तर उच्चारदृष्ट्या कोणताच फरक पडत नाहीं.

सत् + त्व = सत्त्व, स + त्वर = सत्वर

वाक् + क्रम = वाक्क्रम, वि + क्रम = विक्रम

संधिनियमांकडे बोट दाखवून या शब्दांच्या लेखनाचें समर्थन करण्यांत कोणताहि अर्थ नाहीं. भाषा ही बोलण्यासाठीं असते; सर्व समाजाकडून होणाऱ्या उच्चारांत जे भेद आपण आणूं शकत नाहीं ते लेखनांत असले काय अगर नसले काय, त्यांना फाजील महत्त्व देण्यांत अर्थ नाहीं.

वर्णोच्चारार्ची मूलतत्त्वे समजून घेतल्यानंतर संस्कृत संधिनियमांचा अभ्यास केला तर तो अतिशय उद्बोधक ठरतो. च हा वर्ण शुद्ध नसून तो त आणि थ यांच्या मिश्रणानें बनलेला आहे, हें समजल्यानंतर तत् + च याचें तच्च हें रूप स्वाभाविक आणि नियमित वाटतें. येथें पहिल्या शब्दांतील अंत्य तचा उच्चार ज्याच्या मुखवातीच्या तला मिळून त्याची श्रुति घाटली आणि तत् + च (= तश् ) याचें तच्च म्हणजे तत्तश् हें रूप बनलें. अशा रीतीनें वर्णांचा शास्त्रीय अभ्यास जुन्या व्याकरणांतील धडा-मोडींना बुद्धिप्राप्त बनवतो. जुने व्याकरण वग्याच दृष्टीनें अपूर्ण असले तरी त्यानें केलेले निरीक्षण कित्येकदा ध्वनीच्या इतिहासाला मार्गदर्शक ठरतें, हाच याचा निष्कर्ष आहे.

## प्रकरण तिसरें

### ध्वनिपरिवर्तन

ध्वनी निर्माण कसे होतात आणि त्यांचें वर्गीकरण कोणत्या तत्वावर करण्यांत येतें, याचा विचार आपण पहिल्या प्रकरणांत केला; व नंतर माघेत वापरल्या जाणाऱ्या ध्वनींचें स्वरूप उच्चारांत कसे बदलतें अगर विकारयुक्त बनतें हेहि आपण पाहिलें.

भाषा ही एका विशिष्ट वर्णमालेचा उपयोग करून निर्माण केलेल्या ध्वनिसंकेतांनीं समाजाचे व्यवहार चालवणारी एक सामाजिक संस्था आहे. त्या विशिष्ट वर्णमालेचा उपयोग भाषा करते ती निश्चित ध्वनींनीं बनलेली आणि सुसंवादी असते; म्हणजे वाटेल ते वर्ण घेऊन भाषा आपले व्यवहार करत नसून एका ठराविक तत्वाला अनुसरून बनलेल्या वर्णमालेचा ती उपयोग करते.

पण असें असूनहि आज जी भाषा आपणाला पूर्णपणें समजते तिचें काहीं काळापूर्वीचें रूप आपणाला समजायला कठीण जातें आणि फार जुनें रूप तर बरेच वेळां ओळखतांहि येत नाहीं.

या दुर्बोधतेचें अथवा न समजण्याचें कारण हें कीं माघेंतले ध्वनी एकसारखे बदलत असतात; ते कधींहि स्थिर नसतात. याचा अर्थ असा कीं ज्या ध्वनींचा उपयोग करून आपण एखादी कल्पना सूचित करतो त्यांचा उच्चार हळूहळू बदलत जाऊन मूळ ध्वनींच्या जागीं दुसरे ध्वनी येतात, एके काळीं सात असा उच्चारला जाणारा ध्वनिसमुच्चय बदलत जाऊन त्याचें सप्त हें रूप होतें आणि ही उच्चार बदलण्याची क्रिया त्यानंतरहि एकसारखी चालू असून कालांतरानें या सप्तचें सात असें उच्चारण होतें; पण-म चा स होण्याची क्रिया एका विशिष्ट कालमर्यादेंत एका विशिष्ट भौगोलिक क्षेत्रापुरतीच खरी आहे, आज हा वर्णसमुच्चय असलेला एखादा शब्द आपण संस्कृत भाषेंतून घेतला अथवा दुसऱ्या एखाद्या

भाषेतून आलेल्या शब्दांत तो असला तर त्याचाहि उच्चार पुढे असाच बदललेल असें नाही. गुप्त, जप्ती, हप्ता, इत्यादी अनेक शब्द आपणांला आज भाषेत दिसतात. यावरून पूर्वी मूळात त्याला म्हणजे हा वर्णसंघ उच्चारण्याची आपली शक्ति नष्ट झाली असें नाही हे तर सिद्ध होतेच, पण त्याबरोबरच परिवर्तनाच्या एका विशिष्ट क्षेत्रांतील एका विशिष्ट कालमर्यादितच मू > म ही घटना घडून येते हेहि दिसते. स्वरमध्यस्थ संस्कृत मूला मराठीत व होतो ( सं. दीपक > म. दिवा ) याचा अर्थ असा की स्वरमध्यस्थ मूला व होण्याची प्रदेशमर्यादा म्हणजे मराठी भाषा ज्या भागांत बोलली जाते तो भाग आणि कालमर्यादा म्हणजे संस्कृत दीपक हा उच्चार बदलून दिवा ■ उच्चार होईपर्यंत गेलेला काल. पण यावरून एवढ्याच काळांत पुढे मराठी सापळी याचा उच्चार सावळा असा होईल असें अनुमान करता येणार नाही; कारण मूला व होण्याचे क्षेत्र आणि काल निश्चित आहे. नंतरच्या काळांत आज मराठीत असणारे स्वरमध्यस्थ मूला बदलून व होतीलच असें नाही. भाषेच्या ध्वनिपरिवर्तनात एकदा झालेली घटना परत घडेल असें म्हणता येणार नाही. निदान प्राचीन भाषांच्या परिवर्तनाचा अभ्यास करणाऱ्या संशोधकांना तरी कोणत्याहि भाषेत एखाद्या ध्वनीचे परत तेच तेच परिवर्तन होण्याची प्रवृत्ति दिसून झालेली नाही. शिवाय आज अमुक प्रकारे उच्चारला जाणारा ध्वनि मूळ कोणत्या ध्वनीपासून आला एवढेच ध्वनिपरिवर्तनाच्या नियमांनी नक्की करायचे असते, त्या ध्वनीचे भविष्यकाळीं काय परिवर्तन होईल याचा तर्क करायचा नसतो.

शोधक्यांत म्हणजे भूतकालीन भाषांचा अभ्यास करून भाषेतील ध्वनी कसे व का बदलतात हे शोधून काढण्याचा प्रयत्न करणे एवढेच भाषेच्या अभ्यासकांचे या बाबतीत काम आहे.

म्हणून प्रथम आपण उच्चार बदलणे म्हणजे काय ते पाहू. एखादा ध्वनि उच्चारण्यासाठी मुखयंत्राची जी हालचाल करावी लागते तिच्यात फरक झाला तर त्याचा परिणाम उच्चारावर होतो. उदाहरणार्थ, वट आणि वड हे दोन शब्द ध्या. पूर्वी वट असा उच्चारला जाणारा ध्वनि-

समुच्चय आज बढ असा उच्चारला जातो. ज्या ठिकाणी ■ हा वर्ण होता त्या ठिकाणी ड हा वर्ण आला आहे, म्हणजे टचा ड साला आहे असे सामान्य भाषेत आपण म्हणू. ध्वनीच्या उच्चारक्रियेचे योग्य ज्ञान साध्या-स्वर आपल्या लक्षात येईल की ट आणि ड या दोन वर्णांत एकच फरक आहे. ■ या वर्णांत कंप नाही, टच्या उच्चाराच्या वेळीं स्वरनालिका स्तब्ध असतात, म्हणून ट हा वर्ण निष्कंप किंवा कठोर आहे. टच्या उच्चाराच्या वेळीं आपण मुख्यत्वाची जी हालचाल करतो ती डच्या उच्चारांत कायम असते, मात्र त्या वेळीं स्तब्ध असलेल्या स्वरनालिकांत आता कंप सुरू झालेला असतो. त्यामुळे पूर्वी निष्कंप असलेला ट आता सकंप किंवा मृदु बनतो, म्हणजेच टचा ड होतो. घटिका, स्फोट इत्यादि शब्दांतील टच्या आर्गी पुढे ड येतो, या सर्व शब्दांतला ■ दोन स्वरांच्या मध्ये आहे. घटिका=घ् छ ङ् क् का, स्फोट=स्फ् ओ ट् अ. दोन स्वरांच्या मध्ये असलेल्या वर्णाला स्वरमध्यस्थ वर्ण अशी संज्ञा आहे. म्हणून संस्कृत स्वरमध्यस्थ टचा प्राकृतांत ड होऊन मराठींत डच राहतो असे म्हणतात.

मावळून हे दिसून येईल की परिवर्तन समजावून देण्यासाठी ध्वनींचा उच्चार कसा होतो आणि उच्चारक्रियेत कोणता बदल झाल्यामुळे अमुक ध्वनीपासून अमुक ध्वनि आला, हे दाखवता आले पाहिजे.

हे उच्चार समजवण्यासाठी दोन गोष्टींची आवश्यकता आहे. ज्या प्राचीन भाषेतलीं उदाहरणे देऊन तिच्या ध्वनींचे पुढे होत जाणारे परिवर्तन आपण दाखवतो, त्या भाषेच्या वर्णमालेचे ज्ञान म्हणजे त्या भाषेचा व्यवहार किती व कोणत्या ध्वनींनी चालला होता याची विनयक माहिती, ही पहिली गोष्ट; आणि भाषा बदलली तरी परंपरागत लिपीचा आधार घेऊनच समाज आपले लेखनव्यवहार चालवत असतो या गोष्टीची जाणीव, ही दुसरी. जुने ध्वनी जाऊन नवे ध्वनी आले किंवा ध्वनींची संख्या कमी-अधिक शाली तरी लेखनाचे हे तीन राहतात, म्हणून लेखन उच्चार-इष्टया समजण्याला आधी बोलभाषेचा परिचय असावा लागतो. चार आणि चार, आज आणि राजा या शब्दांतील लेखनांत एकाच चिन्हांने वर्णवलेल्या ध्वनींतील उच्चारभेद फक्त बोलभाषा येत असली तरच

कळतो. म्हणून जुनी व नवी भाषा यांचा ध्वनिविषयक संबंध दाखवतांना प्रत्येक भिन्न वर्ण स्वतंत्र चिन्हाने व्यक्त केला पाहिजे किंवा (हें शक्य नसल्यास) ज्या ठिकाणी थोडाळा होईल त्या ठिकाणी स्पष्ट खुलासा केला पाहिजे. उदाहरणार्थ, ■ या अक्षराबद्दल बोलतांना त्याने व्यक्त होणारा उच्चार कोणत्या शब्दांत दंत्य (झारा) आहे आणि कोणत्या शब्दांत तालव्य (झेंडा) आहे, हें सांगितलें पाहिजे.

परंपरागत लिपींच्या उपयोगामुळे उद्भवणारी ही अडचण दूर करण्यासाठी पाश्चात्य संशोधकांनी प्रत्येक वर्णाला स्वतंत्र चिन्ह असणारी वर्णोच्चारदर्शक लिपि तयार केली आहे. लॅटीन लिपीतच थोडाफार फरक करून ही लिपि तयार करण्यांत आलेली असल्यामुळे मूळ लिपीचा सुट-सुटीतपणा आणि प्रत्येक वर्ण लेखनांत वेगळा व स्वतंत्र दर्शवण्याचें त्या लिपीचें वैशिष्ट्य या शास्त्रीय लिपींत आलेलें आहे.

संस्कृतच्या भाषिक म्हणजे बोलभारेंत असणाऱ्या स्वरूपापासून प्राकृत ही भाषिक अवस्था निर्माण होते आणि प्राकृतचें क्रमशः परिवर्तन होऊन मराठी अस्तित्वांत येते, असें स्थूलमानानें एहीत वरून आज मराठीत आपल्या जाणाऱ्या ध्वनींचा इतिहास आपण पाहू लागलों तर आपल्याला पुढील गोष्टी करणें आवश्यक ठरेल. प्रथम मराठींत एकंदर किती आणि कोणते ध्वनी आहेत तें पाहणें, नंतर कोणत्या प्राकृतकालीन ध्वनींतून हे ध्वनी आले आहेत, म्हणजे हळूहळू उच्चारांत बदल होऊन निर्माण झाले आहेत याचें ज्ञान मिळवणें आणि याच क्रमानें प्राकृतांतील ध्वनींची निर्मिति कोणत्या संस्कृत ध्वनींपासून झाली आहे हें अभ्यास करून ठरवणें. उदाहरणार्थ, मराठी काम या शब्दाचें प्राकृत रूप कम्म आहे आणि प्राकृत कम्म या रूपाचें संस्कृत मूल रूप कर्म (न्) आहे. यावरून असें म्हणता येईल कीं मराठी आद्य क प्राकृत आद्य कवरून येतो आणि प्राकृतांतील आद्य क संस्कृत आद्य कवरून येतो; किंवा संस्कृतांतील आद्य क प्राकृतांत कच राहतो आणि प्राकृतांतील आद्य कदेखील मराठींत कच राहतो. पण यांचा अर्थ असा नव्हे कीं मराठी आद्य क फक्त संस्कृत-प्राकृत आद्य कवरून येतो. उदाहरणार्थ तो संस्कृत आद्य कवरून बनलेल्या अ.वि.५

प्राकृत आद्य कवस्वनि येऊं शकेल: सं. कोश > प्रा. कोस > म. कोस.

मात्र अशा रीतीने मराठी आद्य क संस्कृतांतून प्राकृतच्या मार्गाने कोणकोणत्या ध्वनींचे परिवर्तन होऊन येतो हे दाखवून दिल्यानंतर ज्यांचे मूळ संस्कृत आहे अशा मराठी शब्दांतील प्रत्येक आद्य क या नियमानुसारच आला पाहिजे, स्थानपरत्वे प्रत्येक ध्वनि एका निश्चित मार्गाचे भूतकालीन मार्गेतून वर्तमान मार्गेत येतो; म्हणजे शब्दाच्या आरंभी, मध्ये अथवा शेवटी असल्यास तो परिवर्तन पावून येण्याच्या वेगवेगळ्या अवस्था मुळापासून प्रचलित स्थापयित ठरलेल्या असतात: वर्ण > पण्य > पान, कर्ण > कण्य > कान, अद्य > अज्य > आज, मद्य > मज्य > माज, अन्य > अज्य > आन, अन्य (क) > मुज्य (ज) > मुजा, इ. नियमित मार्गाने अपेक्षिलेले एखादे परिवर्तन न मिळता त्या ऐवजी आपल्याला कित्येकदा वेगळेच रूप मिळते. पण ध्वनीच्या उक्तांतीत केवळ परिवर्तनाचेच नियम लागू पडतात असे नाही. इतर कारणांनीही अपेक्षिलेले परिवर्तन मर्यादित बनवले जाते. अशा बाबत: अनियमित वाटणाऱ्या घटनांचा अभ्यास करून त्यामार्गात कारणपरंपरा शास्त्रज्ञांनी घेवून काढलेली असल्यामुळे ध्वनिपरिवर्तनाच्या क्षेत्रात अपवादाला स्थान उरलेले नाही. फक्त कित्येकदा संशोधनाला अवश्य असणारा सर्व पुरावा भाषेच्या अभ्यासाला उपलब्ध असणाऱ्या साधनांत मिळत नसल्यामुळे काही परिवर्तनांचा निश्चित व समानाकारक उल्लाह होत नाही.

कोणत्याही मार्गेतील व्युत्पत्तीबद्दल बोलतांना त्या मार्गेतील ध्वनींचा इतिहास ठाऊक असणे अपरिहार्य आहे. ध्वनिपरिवर्तनामार्गात तत्वे निश्चित आणि नियमित असून प्रत्येक ध्वनीच्या परिवर्तनाचे क्षेत्र आणि काल यांच्याही मर्यादा ठरलेल्या आहेत. या निश्चिततेमुळेच व्युत्पत्ति हे एक शास्त्र बनलेले आहे.

जगातील सर्व भाषांच्या ध्वनींच्या इतिहासांत हे परिवर्तन सांपडते. हे परिवर्तन शब्दांत होत नसून वर्णांत अथवा वर्णसंघात होते. शब्दांत विशिष्ट स्थळी विशिष्ट परिस्थितीत असलेला वर्ण विशिष्ट प्रकारे बदलतो आणि हे तत्त्व निरपवादपणे अशा प्रकारच्या सर्व वर्णांना लागू पडते.

संस्कृत आद्य प प्राकृतांत पच राहून मराठींतहि पच राहलो.

सं. पाद > प्रा. पाअ > म. पाय, पाव

सं. पर्ण > प्रा. पण्ण > म. पान

सं. पुत्र > प्रा. पुत्त > म. पूत

पण स्वरमध्यस्थ संस्कृत पचा प्राकृतांत व होऊन मराठींत वच राहलो.

सं. सपाद > प्रा. सवाअ > म. सवा

सं. कूपक > प्रा. कूवअ > म. कुवा

सं. वापी > प्रा. वावी > म. वाव

प्र या संवाचा शब्दार्थी प आणि इतरल प्य होतो:

सं. प्रतिष्ठान > प्रा. पइठान > म. पैठण (\* < पैठण)

सं. प्रणष्ट > प्रा. पणत्तु > म. पणतू

सं. क्षिप्रम् > प्रा. क्षिप्पाम्

प्राकृत पचा मराठींत प होतो:

सं. सर्प > प्रा. सप्प > म. साप

सं. शूर्प > प्रा. सुप्प > म. सूप

संस्कृत णेचा प्राकृतांत ण्ण व मराठींत न होतो :

सं. पूर्णिमा > पुण्णिमा > म. पुनीव

सं. चूर्ण (क) > प्रा. चुण्ण (अ) > म. चुना

जर्मन भाषेंत सर्व ई (i) चा आधी एइ (ei) व नंतर थाइ (ai) होतो, पण आइचें लेखन मात्र जुने म्हणजे ei हेंच राहतें: wine > Wein, trieben > treiben, liben > leiben, zit > Zeit. सर्व ऊ (u) चा आऊ (au) होतो: hūs > Haus, zūn > zaun, rūch > Rauch. सर्व

त्स (z) चा स (ss) होतो: wazer > Wasser, fliezen > fließen.

लॅटीन भाषेंत सर्व स्वरमध्यस्थ s चा r होतो: \*genesis > generis \*arena > arena

फ्रेंच भाषेंत सर्व तालव्य l चा y होतो: piller, bouillir. लेखन तेंच पण उच्चार piye, buyir.



• बरील उदाहरणावरून दिसून येईल की ध्वनिविषयक बदल हे एका विशिष्ट परिस्थितीशी निगडित असतात. केवळ असुद्ध एक वर्ण बदलतो असें नवून स्थान, क्रम, आघात, दुसऱ्या वर्णाचे सान्निध्य, तो पुढे असणे किंवा मागे असणे, आगेमागे स्वर असणे, इत्यादि प्रकारांनी एका विशिष्ट परिस्थितीत असणारा वर्ण बदलतो. सप्तमधील पचास होऊन सस होत. येतें, तर याच दोन वर्णांनी बनलेल्या उत्पद्यते-मधील त्यचा प कायम राहून सप्पझझ हें रूप मिळतें. एकाच वर्णाचे स्थानपरतवे होणारे भिन्न परिवर्तन या विषयाची चर्चा अन्यत्र आली असल्यामुळे या ठिकाणी त्याचा फक्त उल्लेखच केला आहे.

• म्हा रीतीने परिवर्तनक्षम असणारा वर्ण बदललाच पाहिजे, ज्या ठिकाणी तो बदलत नाही असा वेगळ्या प्रकारे बदलतो त्या ठिकाणी या अनियमितपणाचे समाधानकारक कारण दिले पाहिजे. वर दिलेल्या उदाहरणात प्रति (छान) याचे आधी पड (ठुण) व नंतर पै (ठण) झालेले आहे. वस्तुतः प्रति याचे प्राकृतस्था पूर्व कालांत पटि असें रूप झाले आहे, म्हणजे त्यांतल्या तचा लोप न होता आधी झालेल्या रच्या परिणामाने ■ झाला आहे. या पटिचे पुढे पडि व शेवटी पड असें रूप होते : प्रतिशब्द > पटिसह > पडिसह > पडिसाद, पडसाद; प्रति- (छान्या) > पड(छान्या). या नियमानुसार प्रतिछान याचे परिवर्तन ■ पटि-ठुण असें झाले पाहिजे. पण पुढे झालेल्या-ठुण या पदांतील टवगीय वर्णाच्या सान्निध्यामुळे पटिमधील ट नाहीसा झाला आहे; अपवादार्थे पटिपेवढी पड हें रूप आलेले नाही.

ध्वनिपरिवर्तन दोन प्रकारचे असते : स्वयंभू व संयोगजन्य. वर्ण जेव्हा स्वतःच्याच परिस्थितीमुळे अथवा अंतर्गत कारणांनी बदलतो तेव्हा परिवर्तन स्वयंभू आहे असें म्हणतात; पण आजूबाजूच्या कारणांनी जेव्हा वर्णांत फरक होतो तेव्हा परिवर्तन संयोगजन्य आहे असें म्हणतात. उदाहरणार्थ संस्कृत शब्दा प्राकृतांत (मागची व्यतिरिक्त) सर्वत्र स होतो, जर्मानिक : चा जर्मन भाषेत ■ (त्स) होतो, प्राकृत छचा मराठीत स होतो. ही स्वयंभू परिवर्तनाची उदाहरणे झाली. पण छटीन ct, pt यांच्या

इदालियन भाषेत tt होणें (factum > fatto, captivum > cattivo).  
किंवा संस्कृत प्त, व्र, क यांचे प्राकृतांत त्त, च्च, क, होणें (स्त > सत्त,  
पुत्र > पुत्त, चक्र > चक्क) हीं संयोगजन्य परिवर्तनाचीं उदाहरणे  
आहेत, कारण या ठिकाणीं संयुक्त व्यंजनांतील एक व्यंजन अधिक  
प्रभावी ठरून त्याच्या संयोगामुळे दुसरे व्यंजन बदलले आहे.

परिवर्तनाला अनुकूल परिस्थिति असतांना तें घडून आलेच पाहिजे,  
नाहींतर त्याचा अभ्यास करणें अशक्य होईल.

संयोगजन्य परिवर्तन हें नेहमीं निर्बंधयुक्त असतें, याचा अर्थ असा  
नव्हे कीं स्वयंभू परिवर्तन हें पूर्णपणें निर्बंधरहित असतें. कित्येकदा परि-  
वर्तनकारक परिस्थितीच्या अभावामुळे ही स्वयंभूता त्याच्या ठिकाणीं  
येते. प्राकृत छ व स यांचें परिवर्तन मराठींत स असें होतें, परंतु इ, ए,  
य पुढें आल्यास मात्र हा स तालव्य बनतो, म्हणजे त्याचा श होतो :  
सप्त > सत्त > सात, क्षण > छण > सण, वत्स > वच्छ > वस(रुं);  
पण क्षेत्र > छेत्त > शेत, शीतलक > सीअल(अ) > शिळ.

स्वयंभू व संयोगजन्य परिवर्तन यांच्यांतला भेद स्पष्ट समजून घेव्या-  
साठीं परिवर्तनाचे सर्व टप्पे आपण तपासले पाहिजेत; म्हणजे एखाद्या  
वर्णाचें रूप आधीं काय होतें, नंतर काय होतें, याचें ज्ञान मिळवून चा  
इतिहासाच्या आधारे त्या वर्णाच्या सर्व अवस्थांचा अनुक्रम ठरवला  
पाहिजे. असें केले म्हणजेच बाह्यतः असंभाव्य वाटणारीं रूपे सुसंगत व  
निबन्धित आहेत हें पटेल. उदाहरणार्थ स्वरमध्यस्थ सचा लॅटीन भाषेत र  
होतो हें विधान आलेपाहें आहे. कारण समर्थ कंभतरव नसल्यामुळे  
त्याचा एकदम र होणें शक्य नाहीं. म्हणून सचा र होण्यापूर्वी स आधि  
र यांच्या दरम्यान असलेल्या आणि रला जवळ असणाऱ्या एका अव-  
स्थेतून स आधीं गेला असला पाहिजे. स्वरांचें वैशिष्ट्य कंप हें आहे.  
समर्थ कंप नाहीं, तेव्हां आधीं आपल्या आगेमागे असलेल्या स्वरांच्या  
प्रभावांमुळे हा स कंप होईल; म्हणजे त्याचें परिवर्तन स असें होईल.  
सचें स हें परिवर्तन स्वरांच्या सहवासामुळे घडून आलेलें आहे म्हणून तें  
संयोगजन्य आहे; पण स हा वर्ण लॅटीन वर्णमाळेत सपण्यासारखा नाहीं

तेव्हां तो टाळून आपल्या वर्णमालेला सुसंगत असा एक वर्ण भाषेने निर्माण केला. हा वर्ण र होय आणि तो मात्र स्वयंभू परिवर्तनाने आलेला आहे. म्हणून या ठिकाणी स > र असे स्वयंभू परिवर्तन नसून स > \*झ > र असे आधी संयोगजन्य व नंतर स्वयंभू परिवर्तन झाले आहे. संस्कृत भाषेत होणाऱ्या हरिः गच्छति = हरिर्गच्छति या संघीत हरिस् गच्छति - \*हरिश् गच्छति-हरिर्गच्छति ही परंपरा याच नियमाने लागू पडेल.

या कारणांमुळेच मराठी ध्वनींचा इतिहास सांगतांना बऱ्याच वेळां केवळ संस्कृत मूळ देणे व प्राकृत अवस्था वगळणे योग्य ठरणार नाही. संस्कृत स्वरमध्यस्थ ल प्राकृतांत तसाच राहून मराठींत त्याचा ल होतो; काळ > काळ, तिल > तीळ, बल > बळ. एवढ्यावरून संस्कृत स्वरमध्यस्थ लचा मराठींत ल होतो असे विधान करणे बरोबर ठरणार नाही, कारण या नियमाप्रमाणे संस्कृत तैल याचे ( ऐ हा स्वर आहे असे वरून ) मराठींत \*तेळ असे रूप होईल. पण ते तैल असे होतें आणि हे रूप प्राकृत सोळ या रूपापासून येतें. म्हणून मराठी - ल < प्रा. - ल < सं. - ल आणि मराठी एल < प्रा एल्ल < सं. ऐल असे स्पष्टीकरण करणे येथे योग्य ठरेल. मराठीचे ध्वनिशास्त्र अभ्यासतांना कित्येकदा प्राकृत अवस्थेतील रूपे वगळण्यास घोटाला उत्पन्न होण्याचा संभव असतो, याउलट एकमेकांपासून अगदी भिन्न असलेले ध्वनीहि मधला दुवा सांपडतांच किती नियमितपणे उत्क्रांत झाले आहेत ते समजतें.

या वर्णपरिवर्तनाला स्थलकालमर्यादा आहे. एका ठराविक काळांत, एका ठराविक प्रदेशांत, एका ठराविक परिस्थितींत असलेल्या वर्णांचे एक निश्चित रूपांतर होतें. म्हणून वर्णपरिवर्तनाला ध्वनिदृष्ट्या अनुकूल अशी परिस्थिति, त्या परिवर्तनाच्या सर्व अवस्था, परिवर्तन पूर्ण होण्याला लागलेला काळ आणि परिवर्तनाच्या अंमलाखाली असलेला प्रदेश किंवा लोकसमूह या सर्व गोष्टी अवश्य लक्षांत घेतल्या पाहिजेत.

ध्वनिपरिवर्तनाबद्दल एवढा विचार केल्यानंतर ते का घडून येतें हकडे आपण लक्ष देऊ. ध्वनिपरिवर्तनाची कारणे अगम्य व अतर्क्य आहेत अशी

एक जुनी समजूत आतां स्वीकार्य राहिलेली नाही. भाषेच्या इतिहासाचा अभ्यास आणि भाषा आत्मसात् करून घेण्यासाठी मुलांनी केलेल्या प्रयत्नांचे निरीक्षण यांच्या पुराव्याने या प्रश्नावर आतां बराच प्रकाश पडलेला आहे. विवाय एखादी विशिष्ट भाषा बोलणाऱ्या समाजाचे जीवनहि शोग्य अभ्यासाअर्थां या प्रश्नाचा समाधानकारक उलगडा करण्याला मदत करू शकते.

मूल भाषा शिक्कं लागण्यापूर्वी त्याच्या तोंडून अनेक प्रकारचे वर्णोच्चार आपल्याला ऐकायला मिळतात. यांतले कित्येक वर्ण तर ते मूल पुढे जी भाषा बोलणार असते तिच्यांतहि नसतात. आजूबाजूच्या लोकांचे अनुकरण करण्याचा प्रयत्न यानंतर मुलांकडून होऊं लागतो आणि जेवणें, खणें, उठणें, बसणें, हत्यादि क्रियांबरोबर बोलण्याच्या क्रियेचेंहि घडे ते घेऊं लागते. पण हें अनुकरण पूर्ण नसतें. मात आजूबाजूच्या मंडळीच्या उच्चाराच्या मानानें मुलांच्या उच्चारांत राहिलेली अपूर्णता किंवा घडून आलेला फरक इतका सूक्ष्म असतो कीं ऐकणाऱ्यांच्या अंगर बोलणाऱ्यांच्या कानाला तो किंचितहि उमगत नाही. स्विस ध्वनिशास्त्रज्ञ गोशा यांनीं एकाच काळच्या एकाच प्रदेशांतील बृद्ध लोक, तरुण मंडळी व मुलें यांच्या उच्चारांचें ध्वनिमुद्रण करून त्याची तुलना केली, तेव्हां अत्यंत लक्षपूर्वक ऐकून देखील श्रवणगोचर न होणारे अनेक सूक्ष्म भेद त्यांना आढळून आले आणि त्यांना असेंहि दिसून आलें कीं एकाच वयाच्या व्यक्तीच्या भाषणांत हे फरक एकाच दिशेनें होत असतात, म्हणजे ध्वनींत घडून येणारे हें परिवर्तन प्रत्येक समान वयाच्या व्यक्तींत वेगवेगळें नसून सारख्याच प्रमाणांत आणि एका निश्चित मार्गानें जाणारें असतें. म्हणूनच कोहीं काळानंतर जेव्हां एखादा ध्वनि बदलतो तेव्हां तो संबंध समाजाच्या उच्चारांत एकाच वेळीं बदलतो. अशा रीतीनें ध्वनिपरिवर्तन ही निश्चित मार्गानें जाणारी, प्रत्येक पिढीला निश्चित प्रमाणांत बदलणारी एक सार्वजनिक प्रवृत्ति आहे. या दोन कारणांमुळेच या परिवर्तनाचा समाजाच्या व्यवहाराला कोणताहि अडथळा होऊं शकत नाही.

परंतु ध्वनिपरिवर्तनाचे बीज मुलांकडून होणाऱ्या अनुकरणाच्या अपूर्ण-

तेत आहे असे दाखवतां आले तरीहि एकच ध्वनि भिन्नभिन्न प्रदेशांत भिन्नभिन्न दिशांनीं कां बदलत जावा हें कळत नाहीं. गुजरात-महाराष्ट्राच्या एका वेळीं एकभाषिक असणाऱ्या प्रदेशांत ग्राम याचीं गाव व गांव, क्षेत्र याचीं खेतर व शेत, हस्त याचीं हाथ व हात, आठ याचीं भाई व भाऊ, इत्यादी भिन्न परिवर्तनें कोणत्या मूलभूत कारणांनीं झालीं तें सांगतां येत नाहीं.

आनुवंशिक गुण हें कारण उच्चारभेदासाठीं व भिन्न परिवर्तनासाठीं वेष्टात येतें. पण उच्चारावर परिणाम घडवण्याइतका भेद या दोन समाजांत आपणाला दाखवतां येणार नाहीं, एवढेंच नव्हे तर महाराष्ट्रांत अगर महाराष्ट्रीयान्च्या संगतींत वाढलेलीं गुजराती मुलें आणि गुजरातेत अगर गुजराती लोकांच्या संगतींत वाढलेलीं महाराष्ट्रीय मुलें परस्परांच्या भाषा अतिशय शुद्धपणें, म्हणजे मूळ रहिवाशांच्या सफाईनें बोलूं शकतात असा अनुभव आहे. हिंदुस्तानाच्या वेगवेगळ्या भागांत पसरलेलीं निर्वासितांचीं मुलें त्या त्या मागांतली भाषा सहजपणें आत्मसात् करतात, हाहि अनुभव आतां आपल्याला आलेला आहे. मात्र हेंहि कबूल केलें पाहिजे की ज्या लोकांची मुखरचना आपल्यापेक्षां ठळकपणें भिन्न आहे त्यांच्या उच्चारांत कांही वैशिष्ट्ये येणें शक्य आहे. कांही वंशांतील लोकांची जीभ जाड व बोथट असते, कांहीच्या टाळूचा चुमट कमीअधिक प्रमाणांत खोल असतो, कांही लोक नरमाईनें व अस्पष्टपणें बोलतात, कांही ठासून स्पष्ट उच्चार करतात.

एकच परकीय भाषा दोन भिन्न मानववंशांनीं स्वीकारली आणि त्यांच्या मुखरचनेत अशा प्रकारचे भेद असले तर ते त्या भाषेच्या भिन्न उच्चांतीला कारणीभूत होतील. पण एकाच समाजाच्या भाषेत स्थानपरत्वे जे भेद निर्माण होतात त्यांचें समर्थन या कारणानें करता येणार नाहीं. शिवाय इतरांचीं संबंध न आलेला निर्मेल मानववंश आतां जवळजवळ दुर्मिळच आहे. सुसंस्कृत जगाचीं मुळांचा संबंध न आलेल्या वनवासी मानववंशांतच मुखरचनेच्या रष्टीनें कांही वैशिष्ट्ये आढळणें शक्य आहे.

मुलांच्या अनुकरणाची अपूर्णता ही प्रयत्न टाळण्याच्या प्रवृत्तीमुळे येते,

असें कारण बरेच लोक देतात. कठीण गोष्ट सोपी करणे हा मनुष्य-  
स्वभाव आहे, म्हणून इतर गोष्टींप्रमाणे उच्चारसौकर्याकडेहि मनुष्याचे  
लक्ष असणे स्वाभाविक आहे. कांहीं वर्णांच्या (उदा. मूर्धन्य) आणि  
वर्णसमुदायांच्या (उदा. संयुक्त व्यंजन, संयुक्त स्वर) उच्चाराला परिश्र-  
माची आवश्यकता असते त्यामुळे ते सोपे करण्याकडे बऱ्याच काळ  
असतो. हे विधान मानसशास्त्रदृष्ट्याहि पटण्यासारखे आहे.

संस्कृताचे प्राकृतांत परिवर्तन हे या विधानाच्या पुष्ट्यर्थ देण्यांत येईल.  
पण आर्य भाषांच्या ध्वनिविषयक इतिहासावर नीट नजर फिरवली तर  
कठीण उच्चार टाळण्याचा हा प्रयत्न यशस्वी होत नाही हे दिसते  
आणि इंडोयुरोपीय भाषांच्या उत्क्रांतीकडे पाहिले तर कठीण व सोपे या  
वर्गीकरणाबद्दलहि सर्व लोकांत एकवाक्यता नाही असे दिसून येते.

उदाहरणार्थ, संस्कृतमधील क, क, त, त्र, र्प, प्र, स्क, छ, ण,  
इत्यादी उच्चार प्राकृतांत नष्ट झाले, परंतु आज मराठींत हेच उच्चार  
काय पण संस्कृतच्या ध्यानींमदींही नसलेले अनेक उच्चार आलेले आहेत,  
मात्र लेखनावरून ते दिसून येणार नाहीत.

वारकरी = धार्करी; व्याकरण, व्याक्रणाचा.

भरती = भरती; कातर, कात्रीचा.

छुरपे = छुपे; वापरणे, वापतांना, वापरून.

मस्करी, विस्कटणे, धस्कन.

उष्टा < उशिटा < उरिष्ठ (अ) < उच्छिष्ट (क)

करणे = कणे; भरणे, भर्ण्यासाठी

वरील शब्दांतील संयुक्त वर्ण संस्कृतच्या परिचयाचे आहेत. आतां  
पुढील शब्द पाहा.

बाळा, बाळ्याचा; पकडणे, पकडून

बघणे, बघितला; आपटणे, आपटून

बसणे, बसवायला; खेळणे, खेळकर

पाटील, पाटलाचा; गोऱ्या; एकसह

या शब्दांतले एकत्र उच्चारले जाणारे म्हणजे संयुक्त वर्ण संस्कृत भाषेतील संयुक्त वर्णांपेक्षा उच्चाराला खात्रीने अधिक सोपे नाहीत.

शिवाय अमुक वर्ण अथवा वर्णसंघ सोपा, अमुक कठीण हे निश्चित ठरविण्याचे कोणतेच माप नाही. आर्यभाषांना बरेच स्वरमध्यस्थ स्फोटक आणि सर्व संयुक्त वर्ण उच्चाराला कठीण वाटत होते. आतृचें या भाषांत भाऊ-भाई रूप झालें, पण याच्याच इंडोयुरोपीय रूपापासून आलेल्या फ्रेंच, जर्मन, इंग्रजी, इ. भाषांत frère, brother, Bruder असें परिवर्तन होऊन त्याचा संयुक्त वर्ण टिकून राहिलेला आहे. जो संयुक्त उच्चार करण्याचें भारतीयांना परिश्रमाचें किंवा अशक्य वाटत होतें तो उच्चार भारतीय भाषांत उच्चारमुक्कर परिवर्तन घडून आल्यानंतर २५०० वर्षांनीं युरोपांत अजून कायम असला, ही घटना उच्चारसौकर्याच्या मुद्याचें निराकरण करण्याला पुरेशी आहे.

भाषेच्या परिवर्तनांत विशिष्ट वर्ण व वर्णसंघ समाजांतील उच्चाराच्या जुन्या अथवा नव्या प्रवृत्तींना अनुसरून बदलतात आणि या प्रवृत्तींमुळे त्या बोलण्या वर्णांची एक ठराविक उत्क्रांति होत जाते. कांहीं प्रवृत्ती दीर्घ काळ टिकतात आणि एकमात्रिक घटना परत घडवून आणतात. जर्मन भाषिकांची उम्लौट ही प्रवृत्ति लागोपाठच्या दोन परिवर्तनांत दिसून आली आहे. उलट कांहीं भाषांत उपांत्य अवयवावर आघात असल्यामुळे अंत्य अवयव दुर्बल बनून नाहीसा होईल आणि उपांत्य अवयव हाच नंतर अंत्य अवयव बनून तो आघातयुक्त होईल आणि याचा परिणाम जवळच्या म्हणजे नव्या शब्दांतील उपांत्य अवयवावर होऊन वर सांगितलेल्या अंत्य अवयवाच्या उलट परिणाम येथें घडून येईल. कलिका या शब्दांतील लि (उपांत्य अवयव) आघातयुक्त असल्यास कालांतरानें तिचें कलिआ > कली > कळी असें रूपांतर होईल आणि उंदीर्, हरीण वगैरे शब्दांत अंत्य अवयवावर असलेला आघात या शब्दांचीं उंदिरा,\* हरिणा\* ही सामान्य रूपे होतांच त्यांतल्या अंत्य अवयवावर म्हणजे रा व णा यांच्यावर येऊन मागील अवयव दुर्बल

बनेल व तो आवावयधाना अंत्य भाग वनून उंदू-रा, हर-णा अशीं रूपे होतील.

अशा रीतीनें भाषिक व्यवहार वन्याच अंर्णी उच्चारविषयक प्रवृत्तींनीं उत्क्रांत होत जातो. या प्रवृत्ती समजल्या म्हणजे एकंदर परिवर्तनाच्या प्रवाहाची दिशा आपणाला समजते आणि ज्या ठिकाणी इतर कांहीं पुरावा नाही त्या ठिकाणी ती मार्गदर्शक होते. भाषेच्या कालक्रमानुसार येणाऱ्या अवस्थांचा अभ्यास करून या प्रवृत्ती आपणाला सापडू शकतात.

या प्रवृत्ती कशा निर्माण होतात हा प्रश्न अर्थातच सर्वात महत्त्वाचा आहे.

१. भौगोलिक परिस्थिति व हवामान यांचा ध्वनिपरिवर्तनावर परिणाम पडतो असा एक मुद्दा आहे. डोंगराळ अथवा सखल प्रदेश, उष्ण अथवा शीत प्रदेश, समुद्राजवळचे अथवा त्याहून अंतरावर असणारे प्रदेश, ध्वनीच्या जीवनावर व स्वरूपावर महत्त्वाचा परिणाम पडवतात, असें कांहीं लोकांचे म्हणणे आहे. हें कारण व आनुवंशिक कारण हीं परस्परावलंबी आहेत, कारण भौगोलिक परिस्थितीचा मनुष्याच्या संवयीवर, शरीरावर व सामाजिक जीवनावर मिश्रित परिणाम पडतो, असा अनुभव आहे. केवळ बोलण्याच्या ढवीवरून मनुष्य कोणत्या प्रांतांतला आहे हें पुष्कळदा सांगता येतें. कोल्हापूर, कोंकण, खानदेश, वन्हाड, गोंय, इत्यादी प्रदेशांतील व्यक्तींच्या बोलण्यांत कांहींतरी वैशिष्ट्य आढळून येतें. शहरांतल्या माणसापेक्षां खेड्यांतला माणूस आणि खेड्यांतल्या माणसापेक्षां डोंगराळ प्रदेशांतला माणूस अधिक जोरानें बोलतो, स्तब्ध वातावरणांत राहणाऱ्या लोकांपेक्षां वाहत्या हवेंत जीवित कंठणारे मच्छिभारे, खलाशी, पांण्यासारखे लोक जास्त उंच आवाजांत बोलतात. जोरानें बोलणें म्हणजे उच्चारक्रिया नीट करून स्पष्टपणें सर्व ध्वनी उत्पन्न करणें. परंतु अशा प्रकारची उच्चारांत दृढता असलेली भाषा ज्यांत उच्चारशैथिल्य अधिक आहे अशा इतर भाषापेक्षां मंद गतीनें उत्क्रांत होत जाते असें अनुमान केल्वास तें चुकीचें ठरेल. अमुक भौगोलिक परिस्थितीचा भाषेच्या



उत्क्रांतीवर अमुक परिणाम होतो, असे वेगवेगळ्या भाषांची उदाहरणे देऊन सिद्ध केल्यावांचून असे विधान विचारांत घेतां येणार नाही. धिवाय भौगोलिक परिस्थिति कोणत्याहि प्रकारें भिन्न नसलेल्या एकाच प्रदेशांत पूर्वी एक असलेली भाषा वेगवेगळ्या मार्गांनी बदलत जाते, ही गोष्टहि विसरून चालणार नाही.

भिन्नभिन्न प्रदेशांतील ध्वनिविषयक वैशिष्ट्यांचा अभ्यास करणारे प्रादेशिक भाषाशास्त्रहि या बाबतींत उपयोगी पडत नाही. फेच भाषेच्या प्रादेशिक भेदांचा अभ्यास करणारे शिस्वयेरीं यांनीं मूळ एकाच ध्वनीचीं स्थानपरतवे भिन्न उत्क्रांति दर्शवणारे नकाशे तयार केले आहेत. या नकाशांवरून अमुक एक ध्वनि कोणत्या क्षेत्रमर्यादेंत कशा रीतीने बदलतो एवढेंच दिसून येतें. परंतु या परिवर्तनाचा आजूबाजूच्या भौगोलिक परिस्थितीचीं कोणताहि कार्यकारण संबंध जोडतां आलेला नाही.

एखाद्या विशिष्ट काळाची राजकीय व सामाजिक परिस्थितिहि ध्वनि-परिवर्तनाला कारणीभूत होते, असें एक मत आहे. राष्ट्राच्या इतिहासांत अस्वस्थता व अस्थिरता, शांतता व मुख्यवस्था यांचा चक्रनेमिक्रम चाललेला असतो. या मताच्या लोकांचें म्हणणें असें आहे कीं राष्ट्रीय अस्वास्थ्याच्या काळांत भाषेतहि जोराच्या उलथापालथी होतात आणि शांततेच्या काळांत भाषेचें परिवर्तन अतिशय मंद गतीनें घडून येतें.

अस्वास्थ्य आणि शांतता या परस्परविरोधी घटना आहेत हें खरें असले तरीहि त्यामुळे भाषेवर त्यांचा परिणाम झालाच पाहिजे आणि तोहि परस्परविरोधी स्वरूपाचा असला पाहिजे, या अनुमानाला वस्तुस्थितीच्या अभ्यासानें पुष्टि मिळत नाही.

शांततेच्या काळांत मुसंस्कृत समाजांत अनेक संस्थांची अभिवृद्धि होत असते. शिक्षणप्रसार, साहित्यनिर्मिति, रुढिबद्ध लेखन, लोकव्यवहारासाठीं एका सामान्य बोलीचा स्वीकार इत्यादी कारणांनीं भाषेच्या स्वरूपावर नियंत्रण पडतें आणि या संस्कृतिपोषक संस्थांची भरभराट होण्यासारखें वातावरण शांततेमुळे आणि राजकीय व सामाजिक स्वास्थ्यामुळे

निर्माण होतें. क्रांति, अराजकता, अज्ञातता इत्यादी कारणांनी ही नियामक शक्ति कांहीं काळ पुर शाक्यास भाषेवर पडलेली. बंधने नाहीशी होतात आणि तिच्या नैसर्गिक विकासाला वाव मिळतो.

परंतु राजकीय अस्वास्थ्याच्या काळांत ध्वनिपरिवर्तन वेगानें होतें. शांततेच्या काळांत होत नाही असें सिद्ध करण्याला फारसा पुरावा नाही. मराठी साहित्याच्या प्रारंभापासून तों विसाव्या शतकापर्यंत महाराष्ट्रांत अनेक राजकीय आणि धार्मिक आंदोलने झाली; परधर्म आणि परसंस्कृति चांग्याशीं संघर्ष येऊन निर्माण झालेली खळबळ अगदीं खेडोपाडी पोचली; पण या काळावर्षीत मराठीचे उच्चार फारसे बदलले दिसत नाहीत. व्याकरण बदलले, शब्दसंग्रह वाढून त्यांत फेरफार घडून आले, पण ध्वनिदृष्ट्या मात्र भाषा त्या मानानें बदलली नाही.

भार्वेतील ध्वनी बदलण्याची गति हें एक अनिश्चित तत्त्व आहे. प्रति > \*प्रति > पटि > पट्टि > पट्ट या उत्क्रांतीचे टप्पे सारख्याच काळानें गाठण्यांत आलेले नाहीत. परिवर्तनाची गति दर पिढीला निश्चित असते आणि पूर्ण परिवर्तन सर्व समाजांत एकाच वेळी घडून येतें, या दोन गोष्टीच फक्त निश्चितपणें सांगता येतात. एका ध्वनीकडून दुसऱ्या ध्वनीकडे जाताना काय होतें याचें दिग्दर्शन 'ध्वनिपरिवर्तनाच्या प्रवृत्ती' या प्रकरणांत आलेलें आहे.

पूर्वभाषेची पार्श्वभूमि हें आणखी एक कारण ध्वनिपरिवर्तनाचा खुलासा करण्यासाठीं देण्यांत येतें. एखाद्या बलिष्ठ मानववंशानें आक्रमण करून नया प्रदेश बळकावल्यावर राजकीय वर्चस्वामुळे या प्रदेशांतले मूळचे रहिवासी किम्वेकदां आपली भाषा टाकून जेत्यांची भाषा स्वीकारतात. पण मूळ भार्वेतील उच्चाराच्या संवयी या नव्या भाषेच्या उच्चारार्ति कांहीं वैशिष्ट्ये उत्पन्न करतात. आपली परंपरागत भाषा टाकून जिची आपल्या पुढील जीवनकालाला मदत होईल अशी जेत्यांची भाषा स्वीकारणाऱ्या समाजापुरतें कारण ग्राह्य घेतां येईल. रोमन आक्रमणापूर्वीची आपली भाषा टाकून फ्रेंच लोक आज लॅटिनोद्भव फ्रेंच भाषा बोलत आहेत. पूर्व संवयीमुळे जुनी भाषा टाकून नवी भाषा आरंभसात् करताना पहिल्या

जेव्हा पिढीला पडलेले परिश्रम या ठिकाणी लक्षात घेणे भाग आहे. शिवाय इटलीमधील मूलपासून लॅटिन बोलणाऱ्या समाजात घडून आलेले परिवर्तन आणि फ्रान्समध्ये घडून आलेले परिवर्तन यात या कारणांमुळेच काही ठळक मेदहि दिसून येतात. पण विश्वव्यापी स्वरूपाच्या आणि एकाच समाजाकडून दीर्घ काळ बोलल्या जाणाऱ्या भाषेत घडून येणाऱ्या ध्वनिपरिवर्तनाच्या प्रभावर याने कोणताच प्रकाश पडत नाही. हे उदाहरण परंपरागत संवयी टाकून देऊन नव्या उच्चारांचे अनुकरण करायला प्रारंभ केल्यामुळे घडून येणाऱ्या परिस्थितिजन्य क्रांतीचे आहे आणि आपण ज्याचा विचार करीत आहोत ते ध्वनिपरिवर्तनाचे उदाहरण परंपरागत संवयीतच हळूहळू घडून येणाऱ्या स्वाभाविक उत्क्रांतीचे आहे.

जेवढेच एक विधान असे आहे की जुने उच्चार टाकून नवे उच्चार स्वीकारणे हा मनुष्याचा नैसर्गिक मनोधर्म आहे. इतर प्रकारच्या चालीरीतींप्रमाणे उच्चारांच्या चालीरीतीतहि फरक करणे समाबद्धता समजण्यासारखे आहे. पण ध्वनीत होणारा फरक अत्यंत मंद गतीने, अतिशय सूक्ष्म प्रमाणात होत जातो, आणि तो नियमित व सर्वव्यापी (म्हणजे एक विशिष्ट भाषा बोलणाऱ्या एका विशिष्ट समाजातील सर्व व्यक्तींना लागू पडणारा) असतो. समाजाकडून बुद्धिपुरस्सर केली जाणारी कोणतीहि गोष्ट इतक्या पूर्णतेने आणि निरपवादपणे घडून येणे शक्य नाही, आपले लक्ष नसतां हि आपली श्वासोच्छ्वासक्रिया ज्याप्रमाणे नियमित व अविरत चालू असते, त्याचप्रमाणे ध्वनिपरिवर्तनाहि आपल्या नकळत पद्धतशीर मार्गाने आणि मुळीच खंड न पडतां चालू असते. ज्या ठिकाणी एखाद्या व्यापार बुद्धीच्या स्वाधीन असतो, त्या ठिकाणी त्याचे स्वरूप अनियमित व अनिश्चित होते. याचा अर्थ असा नव्हे की, ध्वनिपरिवर्तनाच्या घडामोडीत मनुष्याची बुद्धि ही सर्वस्वी उदासीन असते. पण मानवी बुद्धीच्या हस्तक्षेपाने भाषेत घडून येणाऱ्या घडामोडी आणि ध्वनिपरिवर्तनावर होणारा परिणाम हा एक स्वतंत्र अभ्यासाचा विषय आहे; आणि भाषाविषयक घटनांत बुद्धीकडून होणारे हे कार्य चालीरीती बदलण्याच्या कार्याप्रमाणे ऐच्छिक नसून ध्वनिपरिवर्तनाच्या निरपवाद कार्यामुळे भाषेस

होणारी उलथापालथ निस्तरण्याचें म्हणजे मुख्यवस्था आणि शिस्त निर्माण करण्याचें आहे.

वरील सर्व विवेचनावरून असे स्पष्ट दिसून येईल की ध्वनिपरिवर्तनाचें मूलभूत कारण निश्चितपणें सांगणें अजून शक्य झालेलें नाहीं आणि मुलांनीं केलेले भाषेचें अनुकरण अमुक प्रमाणांतच अपूर्ण कां राहते आणि अमुक दिशेनेच कां होतें आणि सहजीवन कंठभाष्या मानवसमूहांत सर्वत्र सारखेंच कां असतें, या प्रश्नांची उत्तरे मिळाल्याशिवाय या विषयावरून निश्चित मतप्रदर्शन करणें अशक्य आहे. ध्वनिपरिवर्तन हें निरपवाद, एकमार्गी आणि सर्वव्यापी असल्यामुळे त्याचा भाषेवर होणारा परिणाम अनेक विकट प्रश्न उपस्थित करतो आणि भाषेच्या साधनां होणारा व्यवहार सुरळीत चालावा याच्याकडे समाजाचें एकसारखें लक्ष असल्यामुळे असे प्रश्न सोडवण्याची बौद्धिक धडपड समाजाकडून स्वाभाविकपणें होत असते. नकळतपणें घडणारें ध्वनिपरिवर्तन आणि त्यामुळे उत्पन्न होणाऱ्या अडचणींना तोंड देण्यासाठी समाजाकडून होणारी सदेतुक बुद्धिपुरस्सर प्रतिक्रिया हा भाषेच्या इतिहासाचा सारांश आहे.

म्हणून ध्वनिपरिवर्तनाचें मूलभूत स्वरूप न विसरतां भाषेचा अभ्यास झाला पाहिजे. विचार व्यक्त करण्याच्या ध्वनिरूप साधनाचें अनुकरण करण्याचा कितीही प्रयत्न झाला तरी एका पिढीची भाषा दुसऱ्या पिढीला येऊन पोचेंपर्यंत तिचें स्वरूप सूक्ष्म प्रमाणांत बदलतेंच. हा बदल कालांतरानें तीव्र होऊन मूळ ध्वनीचें पूर्ण परिवर्तन होतें. पण एका विशिष्ट काळां एका विशिष्ट प्रदेशांतील सर्वत्र एकभाषिक समाजांत तें सारखेंच घडून येतें, हें ठरव अत्यंत महत्त्वाचें आहे. अशा प्रकारें घडून येणाऱ्या परिवर्तनाची प्रदेशमर्यादा व कालमर्यादा नक्की करणें हें भाषेचा इतिहास लिहिणाऱ्याचें काम आहे.

मात्र एका पिढीतील माणसांचे उच्चार पूर्वीच्या पिढीतील माणसांच्या उच्चारांपेक्षा लक्षांत येण्याइतके कधीच बदलत नाहीत. तसें झालें तर समाजव्यवहार अशक्य होईल आणि ज्यांच्या वयांत अतिशय अंतर आहे अशा एकाच समाजातील व्यक्तींना एकमेकांशी माषिक व्यवहार करतां येणार नाही. याबसून ध्वनिपरिवर्तनाच्या सूक्ष्मतेची कल्पना येण्यासाठी भाषेचें सामाजिक स्वरूप न विसरणें हें किती आवश्यक आहे याची पुन्हां एकदा खात्री पटते.

## प्रकरण चवथें

### ध्वनिपरिवर्तनाच्या प्रवृत्ती

कोणत्याहि भाषेच्या ध्वनींत काळांतरानें वढून येणारें परिवर्तन कसे घडतें हें अंशतः आपणाला समजू शकलें, तरी त्यामार्गे असणारें तत्त्व कसे अशेंय आहे हें आपण पाहिलें, कारण हें तत्त्व समजल्यास भाषेचें भविष्यकालीन रूपहि आपणाला आतांच समजणें शक्य होईल, पण भाषा हळूहळू बदलते व अनुकरणाच्या अपूर्णतेमुळें ती बदलते हें समजलें, तरी अमुक ध्वनि कोणत्या दिशेनें बदलेल हें निश्चितपणें आपणाला सांगता येत नाहीं.

प्रत्येक भाषेचें एका विशिष्ट काळांतील स्वरूप आपण त्या काळच्या लेखी पुराव्यावरून ठरवतो, परंतु हा पुरावा त्या भाषेचें ध्वनिदृष्ट्या त्या काळां निश्चित स्वरूप काय होतें याबद्दल नेहमींच उपयोगी पडेल असें नाहीं. उदाहरणार्थ, च चे त्स व श्श हे भिन्न उच्चार मराठींत केव्हां रूढ झाले हें ठरवण्याचा आपण प्रयत्न करूं लागलों तर जुन्या मराठी वाङ्मयाच्या अभ्यासाची त्याला कांहींच मदत होणार नाहीं. मानभावीय जुन्या वाङ्मयांत व शानेश्वरींत चार याचें रूपांतरि असें रूप आहे, या जुन्या रूपांतील याचा उद्देश च हा तालव्य होता असें दाखवण्यासाठीं मुद्दाम केला असेल, तर त्या काळां चचे दंत्य व तालव्य असे दोन्ही उच्चार प्रचलित होते असें म्हणावें लागेल; पण तो ख परंपरागत असेल तर हा तर्क चुकीचा ठरेल.

ध्वनी बदलले तरीहि त्यांना योग्य अशा प्रकारचा फरक लिपींत न केल्यामुळें ही अडचण उभी राहते.

तरीहि योग्य निरीक्षणानंतर कांहीं गोष्टी आपण समजू शकतो.

प्राकृतचें वाचन करणाऱ्या अभ्यासकाला ड हें अक्षर परिचित असतें. केवळ लेखनाकडे पाहिलें तर सर्वत्र एकच प्रकारचा ड दिसतो, पण ध्वनीचा इतिहास पाहिल्यावर ही समजूत बदलणें भाग पडतें, कधी तें पहा.

सं.	प्रा.	म.
वट >	वड >	वड्
स्फोट >	फोट >	फोट्
घटनम् >	घटणं >	घटणे

याच्या उलट

सं.	प्रा.	म.
पीडनम् >	पीडणं >	पिडूणे
गुड >	गुड >	गूळ
तडाग >	तडाअ >	तळाव्

वरवर पाहिले तर प्राकृत टपासून मराठीत ड व ळ हे दोन्ही ध्वनी आले असवेत असे वाटते. पण ध्वनिपरिवर्तनाच्या नियमाप्रमाणे एकाच ध्वनीची एकाच भाषेत एकाच काळी दोन भिन्न रूपे होणे अशक्य आहे. शिवाय मूळ संस्कृतमध्ये याच्या मूळाशी दोन भिन्न ध्वनी असल्यामुळे प्राकृतमधील ड दोन प्रकारचा असलाच पाहिजे असे निश्चितपणे म्हणता येते. त्यापैकी संस्कृत टपासून येणारा ड आपण नेहमीच्या अक्षराने दाखवला आणि संस्कृत टपासून येणारा ड जर ड था अक्षराने व्यक्त केला तर ही उत्क्रांति अधिक स्पष्ट होईल. एवढेच नव्हे तर ज्या अर्थी हची उत्क्रांति मराठीत ळ अशी होते त्या अर्थी हा ड ळप्रमाणे जिह्वास तालुशिखराकडे नेऊन उच्चारला जात असे असे अनुमान निघते. शिवाय ज्या संस्कृत ढचा मराठीत ळ होतो त्याचा वेदकाळांतहि ळ असाच उच्चार होता, ही गोष्ट लक्षांत घेण्यासारखी आहे.

अशा रीतीने एखाद्या भाषेच्या महत्त्वाच्या अवस्था पाहिल्या म्हणजे ती ओलणाऱ्या लोकांच्या उच्चाराच्या संघर्षी, कित्येकदा दोन अवस्थांना सांधणारा अथवा दुवा, तर कित्येकदा एखाद्या अवस्थेच्या आधीचे रूप, आपणाला मिळतात आणि ही निवडाने बनवलेली काल्पनिक रूपे नियमित रूपांतर्कीच ग्राह्य असतात.

माथेंतील ध्वनीत घडून येणारा फरक हा वस्तुतः उच्चारित घडून येत असतो. संस्कृत शब्दांतील स्वरमध्यस्थ पचा मराठीत व होतो असे विधान आपण करतो, तें केवळ सोयीचें आहे म्हणून करतो. -प-चा व होणें हें विधान अशास्त्रीय आहे. तें करतांना आपणासमोर माथेच्या दोन अवस्था असतात. पहिली, एका विशिष्ट वस्तूला संबोधतांना ज्या शब्दाचा म्हणजे वर्णसमुच्चयाचा उपयोग आपण करतो त्यामध्ये प हा वर्ण दोन स्वरांच्या मध्ये असणारी पूर्वावस्था; दुसरी, त्याच वस्तूला त्याच माथेच्या वारसदारांनी वापरलेली, पण-प-च्या बागी व उच्चारला जाणारी उत्तरावस्था :

दीपक > दीवज > \*दीवा > दिवा

म्हणजे नंतरच्या समाजांत पचा उच्चार बदलत जाऊन व झालेला आहे. तो कसा झाला ?

पचा उच्चार करतांना ओठ पूर्ण बंद होतात, स्वरनालिकांत कंप उत्पन्न न करता आणि नाकाच्या पोकळीकडे न वळतां हवा सरळ तोंडांत येते व तयला अडथळा दूर करून एकदम बाहेर पडते.

वचा उच्चार करतांना ओठ किंचित उघडे राहतात, स्वरनालिकांत कंप उत्पन्न करून पण नाकाच्या पोकळीकडे न वळतां हवा तोंडांत येते व तयला अडथळा दूर करून एकदम बाहेर पडते.

म्हणून प आणि व यांचें उच्चारदृष्ट्या तौलनिक वर्णन असें :

प : उदाटन	- शून्य	व : उदाटन	- अंशतः
कंप	- नाही	कंप	- होय
स्फोट	- पूर्ण	स्फोट	- पूर्ण
नासिका	- नाही	नासिका	- नाही

दरील तुलनेवरून प आणि व या वर्णामध्ये दोन प्रकारचा भेद आहे असें दिसून येईल :

पला उदाटन नाही, वला आहे.

पमध्ये कंप नाही, वमध्ये आहे.



पण्या दोन्ही बाजूंस स्वर आहेत ही गोष्ट लक्षांत घ्या. स्वरांचें वैशिष्ट्य काय ? उच्चाटन आणि कंप. प-या स्फोटकांत हीं दोन तत्वे या बाजूंच्या स्वरांमुळे आली. या दोन स्वरांनीं त्याला आपल्याप्रमाणेंच संक्षेप व उच्चाटनयुक्त केले. येथें दोन स्वरांमध्ये प हा स्फोटक स्वरांसारखा वागला; त्याचें स्वरीभवन झालें. ध्वनिपरिवर्तनाच्या नियमाप्रमाणें हें उदाहरण सहशीकरण, म्हणजे एका वर्णानें आपल्या जवळच्या वर्णाला आपल्या-सारखा करणें, या सदरांत येतें.

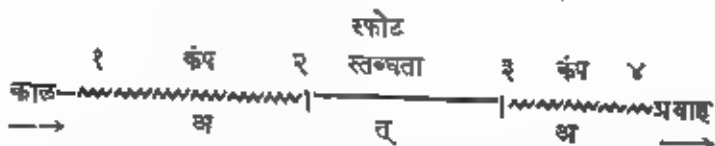
दोन स्वरांमधील परभातीय वर्णाला स्वराजवळ ओढण्याची मारती-यांची ही संवय लक्षांत घेतली म्हणजे संस्कृतमधील वर्ण प्राकृतांत येतांना होणारा फरक किती नैसर्गिक आहे, हें लक्षांत येईल. आणखी कांही उदा-हरणें घेऊन हा मुद्दा आपण अधिक स्पष्ट करूं.

गत हा शब्द घ्या. यांतील त दोन स्वरांच्या मध्ये बसला आहे: ग् अ त् अ. स्फोटक ( त ) व स्वर यांमधील पहिला महत्त्वाचा फरक काय ? तर स्वर हे संक्षेप आहेत; त तसा नाही. म्हणून त्याला आपल्या-सारखा करण्यासाठीं त्यांत कंपतत्वाचा शिरकाव करणें, हें प्रथम घडून येईल. कंपयुक्त त म्हणजे द, त्यामुळे ग् अ त् अ हा वर्णसमुच्चय ग् अ द् अ असा वनेल.

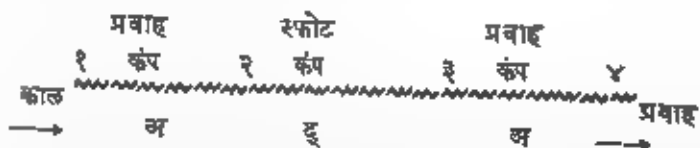
पण स्वरांची विसंगत असणारें स्फोटतत्त्व या दमध्ये आहेच. हळूहळू त्याचाहि पूर्ण लोप होऊन जाईल आणि मग हा शब्द ग् अ (अ) असा होईल.

तमध्ये कंपतत्त्व येण्याचें कारण हें कीं आधीं कंपयुक्त अ, मग कंप-शून्य त आणि परत कंपयुक्त अ, असा उच्चार करतांना पहिल्या अचें कंपन तचा प्रारंभ झाल्यावरहि किंचित् काळ चालू राहतें आणि दुसऱ्या अचें कंपन तचा उच्चार पूर्ण होण्यापूर्वीच किंचित् काळ सुरू होतें. पुढल्या व मागल्या स्वरांतील कंपनाचा काळ हळूहळू वाढत जाऊन ज्यावेळीं हें कंपन अखंड झालें म्हणजे त्यामधील स्तब्धतेचा काळ शून्य झाला त्या वेळींच तचा द हा उच्चार स्पष्ट होऊन तो लक्षांत आला.

त्याच्या भ्रंशवृत्तीच्या अवस्था लक्षांत येणे संभवनीय नव्हते. आकृतिद्वारे आपण हे पुढीलप्रमाणे व्यक्त करू.



पहिल्या अचा कंप २ येथे संपला पाहिजे व दुसऱ्या अचा कंप ३ येथे सुरू झाला पाहिजे, तसे न होता पहिल्या अमधील कंप २ च्या दिशेने पुढे सरकतो आणि दुसऱ्या अचा कंप २ च्या दिशेने मागे सरकतो. त्या उच्चारांतील स्तब्धतेला एक कालमर्यादा आहे, यण स्वरांच्या आक्रमणामुळे ही कालमर्यादा प्रत्येक पिढीत कमी कमी होत जाऊन शेवटी शून्यावर येते. त्या स्तब्धतेची नैसर्गिक कालमर्यादा शून्यावर येईपर्यंत जेवढा काळ जातो, तेवढा काळ गत याचें गद्द हें रूप व्हायला लागतो. गद्द हें रूप शौरसेनी प्राकृतांतील आहे. म्हणून संस्कृत भाषेची ध्वनिदृष्ट्या शौरसेनी ही अवस्था येण्याला तेवढा काळ गेला पाहिजे हा त्याचा अर्थ आहे.



स्तब्धतेचें अंतर-अत्यंत सूक्ष्म प्रमाणांत कमी होत असतें आणि प्रत्येक पिढीला तें सारख्याच प्रमाणांत कमी होत असतें. त्यामुळे गतचा पूर्णपणे गद्द हा उच्चार एकाच वेळी सर्व समाजांत—म्हणजे एक विशिष्ट भाषा बोलणाऱ्या एका विशिष्ट प्रदेशातील आणि एका विशिष्ट काळातील जनसमूहांत—होईल.

परंतु या दमर्चेहि स्वरांना अपरिचित असे स्फोट तत्त्व आहे. स्वरी-मधनाची पहिली पायरी ज्या प्रमाणे स्तब्धता नाहीशी करून कंप निर्माण करणे, त्याप्रमाणे स्वरीमधनाची दुसरी पायरी म्हणजे स्फोट तत्त्वाचा

पूर्ण लोप करून तें ज्या दोन स्वरांच्या मध्ये आहे त्यांच्या मर्यादा एकमेकांना आणून मिडवणें, ज्याप्रमाणें कंप हें स्तब्धतेचें विरोधक तत्त्व आहे, त्याप्रमाणें प्रवाह हें स्फोटाचें विरोधक तत्त्व आहे. म्हणजे एका स्वराच्या उच्चारणासाठीं मुरूं केलेला प्रवाह आपल्या आड येणाऱ्या स्फोटाचा अडथळा पूर्ण दूर करून जेव्हां पुढील स्वरापर्यंत असंड चालू राहतो, त्यावेळीं द या स्फोटकाचा पूर्ण लोप होतो, आणि गद् याचें गळ हें रूप आपणाला मिळतें.

गत याचें गद् हें रूप शौरसेनी प्राकृतांत व गअ हें रूप माहाराष्ट्री प्राकृतांत मिळतें. यावरून माहाराष्ट्री ही शौरसेनीची अधिक उत्क्रांत म्हणजे कालक्रमानुसार नंतरची अवस्था आहे, हें सिद्ध होतें. या दोन प्राकृतांमधला फरक प्रादेशिक नसून उत्क्रांतिदर्शक आहे असें अनुमान बांधण्याला कोणतीच हरकत नाही.

याच कोटिक्रमानें अथ याचें अध हें रूप शौरसेनी अवस्थेंतील व अद् हें रूप त्यामागून येणाऱ्या माहाराष्ट्री या अवस्थेंतील असले पाहिजे हें मान्य करावें लागतें.

ज्या तत्त्वानुसार गतमधील तच्चा द् झाला, त्याच निष्कंप वर्णाचा सकंप वर्ण करण्याच्या तत्त्वानुसार यच्चा घ झालेला आहे. यमध्ये त व ह हे दोन वर्ण आहेत व ते दोन्हीहि निष्कंप आहेत, पण दोन स्वरांच्या मध्ये आल्यामुळे स्वरीभवनाच्या तत्त्वानुसार प्रथम दोघांतहि कंपन तत्त्व चिरलें आणि यच्चा घ झाला.

घ हा वर्ण उच्चारदृष्ट्या असा द्+ह आहे. अघ चा अद् होणें म्हणजे घची सर्व जागा हनें घेणें. असें होताना प्रथम द्चें स्फोट तत्त्व ढिलें होऊन तेचें ह मधील खास तत्त्वाला प्राधान्य मिळालें. घ या वर्णात द मागून तावडतोव ह्वा उच्चार झालेला आहे. तसें न होतां प्रथम हा उच्चार द् बरोबरच होऊं लागला व नंतर दला त्यानें पूर्णपणें बाजूला सारलें.

कंप प्र.	स्त. स्फोट.	स्त. वे.	कंप प्रवाह	पहिली अवस्था
अ	त	इ	अ	
कंप प्र.	कंप स्फोट.	कंप व.	कंप प्र.	दुसरी ,,
अ	द	इ	अ	
कंप प्र.	कंप वर्धण स्फोट.		कंप प्र.	तिसरी ,,
अ	ध		अ	
कंप प्रवाह	कंप वर्धण		कंप प्र.	चौथी ,,
अ	ह		अ	

आतां ज्या स्फोटकाच्या उच्चारांत स्फोटाबरोबरच प्राणाचाहि उच्चार होतो त्याला आपण धर्षक हें नांव दिलेलें आहे, कारण हा उच्चार हवेचें वर्धण होऊन होतो. वर्धण आणि स्फोट एकाच वेळेला होऊन जो ध निर्माण होईल तो धर्षक ध ( इंग्रजींत this या शब्दांत th या अक्षर-द्वयानें दाखविला जाणारा ) होय. शुद्ध द मध्यें असणारें दचें स्फोटतत्त्व धर्षक धमध्यें आणखी दिलें झालें आणि कालांतरानें त्याचा पूर्ण लोप होऊन शुद्ध ह झिझक राहिला. धर्षक हा स्वरांप्रमाणेच प्रवाही म्हणजे कमीअधिक काल उच्चारतां येण्यासारखा असून येथें तो पूर्वीच सकंपहि झालेला आहे. म्हणजे प्रवाह व कंप हीं स्वरांचीं वैशिष्ट्यें त्याच्यांत आलेलीं आहेत. त्यामुळे थचा ह झाल्यावर उच्चारदृष्ट्या स्वरीमवन पूर्ण झालें असें म्हणण्यास हरकत नाहीं. २

धर्षक ध हा अर्धस्फोटक धपेक्षां भारतीयांच्या कानाला फारसा वेगळा लागणारा नसल्यामुळे त्याकडे लक्ष न जाणें साहजिक होतें. तो जेव्हां उच्चारदृष्ट्या उक्तांत होऊन त्याचा पूर्णपणें ह झाला तेव्हांच त्याच्याकडे लक्ष जाऊन त्याचें लेखन वेगळें करण्याची आवश्यकता निर्माण झाली.

भारतीयांची दुसरी एक संवय ही कीं ते शब्दांतील उपात्त स्वरावर आघात देत. त्यामुळे अंत्य स्वर निर्वल होऊन शेवटीं लोप पावत असेः—  
बाण-बाण्, तीर-तीर्, विद्युत्-विज्जु-वीज्, पक्षी-पल्, माल-माल्,

बगैरे, याच्याच दुसरा परिणाम असा झाला की, या शब्दांतील मूळ उपांत्य स्वर दीर्घ बनला. पूर, धींइ, हींव, बगैरे.

ही संवयी अगदीं अलीकडच्या काळापर्यंत चालू असावी असें वाटते. कारण पूर्ण तत्सम शब्दांच्या शेवटचा स्वरहि लोप पावल्याचीं अनेक उदाहरणे आहेत. मध्, रीम्, पद्धन्, जान्, बगैरे.

या संवयीचा हल्लींचा परिणाम असा आहे की पूर्वी उपांत्य असलेले पण आतां अंत्य झालेले मराठीतील सर्व स्वर दीर्घ बनले.

शेवटचा स्वर दीर्घ उच्चारण्याच्या संवयीमुळे मराठी शब्दांतील इतर स्वर निर्वल व न्हस्व बनलेले आहेत. तसेंच शब्दाचें सामान्य रूप होतांना हा उच्चार पुढें सरकल्यामुळे मागील स्वराचा छेप झालेला आहे:—

हरीण्-हरणाचा

वाधूल-वाघूलाचा

मूळ दीर्घ स्वर न्हस्व बनले आहेत.

पीळ्-पिळणें

मूळ-मुळी

न्हस्व होणें, लोप पावणें, दीर्घ होणें हे अगदीं नियमित रीतीनें होतें, पण त्याची विशेष चर्चा करण्याचें हें स्थळ नव्हे.

पुत्र आणि त्रपा या दोन्ही शब्दांत त्र हा वर्णसमुच्चय आहे. यांतील त्रपाच्या त्रचा उच्चार त आणि र यांच्या उच्चारांत मुळींच दिल्ले न लावतां होत असे. त्यांतील त्र हा स्फोटक घुतिघ्न्य आणि स्तंभित आहे. म्हणजे त्याचा पूर्ण स्फोट होण्यापूर्वीच त्याच्या नंतरच्या वर्णाचा उच्चार सुरू झाला आहे. पूर्वीच्या ध्वनिलेखनपद्धतीनें हें आपण पुढीलप्रमाणें व्यक्त करूं.

>< <

त्रपा: त्र र अ पु आ

पण पुत्र या शब्दांतील त्र मात्र त्वा उच्चार दीर्घ करून होत असे:-

< > ><

पुत्रः पू त् ...त् अ

किंवा सामान्य भाषेत म्हणावयाचे झाले तर पुत्र-त्र असा होत असे, पु-त्र असा होत नसे. त्यामुळेच पहिल्याचे प्राकृतीकरण तवा असे झाले आणि दुसऱ्याचे पु त्त असे झाले. पुत्र याचा उच्चार (पु)त्र असा झाला असता, तर त्याचे उत्तरकालीन रूप पु त्त असे झाले असते. पुत्र आणि त्रपा या दोन शब्दांत लिहिल्या जाणाऱ्या त्रमध्ये उच्चार-दृष्ट्या भेद असलाच पाहिजे, हे त्या दोन शब्दांतील त्रच्या भिन्न उक्तांती-वरून दिसून येते. दोन भिन्न वर्णांची किंवा वर्णसमुच्चयांची उक्तांति एकाच दिशेने होणे शक्य आहे.

प्रसाद > पसाभ

पाति > पइ

जोग्य > जोग

शूतम् > जूं

ज्वल > जल्,

इत्यादी.

पण ज्या ठिकाणी एकाच थोळीत दोन भिन्न रूपे उपलब्ध होतात तेथे त्यांचे मूळ भिन्नच असले पाहिजे.

अशा रीतीने भाषेच्या सर्व अवस्थांचा नीट अभ्यास केला तर ती भाषा बोलणाऱ्या समाजाच्या उच्चाराच्या संवयीचे आपणाला अधिकाधिक शान होत जाते. या शानाचा उपयोग कित्येक शब्दांची उपलब्ध नसलेली जुनी रूपे हुडकून काढण्याकडेही होतो. या सर्व गोष्टी कोणत्याहि भाषेच्या ऐतिहासिक व्याकरणात आल्या पाहिजेत, म्हणजे ध्वनिपरिवर्तन हे स्वैर-पणे घडणारे नसून नियमित मार्गाने जाणारे आहे, हे दाखवता येईल.

पण ध्वनिपरिवर्तनाचे हे नियम एका विशिष्ट भाषेला एका विशिष्ट काळी एका विशिष्ट भौगोलिक मर्यादेपुरतेच लागू पडतात. स्वरमध्यस्थ पचा व हिंदुस्तानीतील अमुक भाषांत अमुक काळी झाला तोच नियम फ्रान्स, नॉर्वे किंवा चीन या देशांतील त्या काळच्या भाषांना लागू पडेल किंवा

हिंदुस्तानांतील त्याच भाषेच्या पुढील उत्क्रांतीतहि तो लागू पडेल, असे समजणे चुकीचे आहे. उदाहरणार्थ, संस्कृतांतील स्वरमध्यस्थ सप्राण स्फोटकाचा प्राकृतांत ह् होतो (मधु > म ह्). पण प्राकृताचे स्थित्यंतर होऊन मराठींत जे सप्राण स्फोटक आले त्यांना हा नियम कांहीं व्युत्पत्ति सिद्ध करण्यासाठी लावणे ध्वनिपरिवर्तनाच्या मूलभूत सिद्धांतांना सोडून आहे. संस्कृत अस्ति याचे प्राकृतांत अस्थि व जुन्या मराठींत अथि हें रूप झालें. आतां आहे वा शब्दाची उत्पत्ति सिद्ध करण्यासाठी केवळ अर्थ-साध्यामुळे तो आथि या शब्दापासून झाला हें म्हणणे चुकीचे होय. ध्वनिपरिवर्तनाचे नियम निरपवाद म्हणजे सर्व सारख्या उदाहरणांना सारखेच लागू पडणारे असतात. आथि मधल्या थचा ह् झाला तर माथा, पोथी वगैरे इतर शब्दांतील थचा ■ झालाच पाहिजे. तसेंच आथि मधल्या हचा ए झाल्याच इतर सर्व (निदान) अंत्य इना हा नियम लागू पडलाच पाहिजे.

योजक्यांत म्हणजे अमुक परिस्थितींतील वर्णांचे अमुक परिवर्तन होण्याला एक ऐतिहासिक व भौगोलिक मर्यादा असते. त्या मर्यादेपलिकडे तशाच परिस्थितीत असणारा तोच वर्ण त्याच रीतीने बदलेल असा आग्रह धरणे म्हणजे ध्वनिपरिवर्तन एकसारखे त्याच त्याच नियमांनी होत असतें असे म्हणण्यासारखे आहे. पण ध्वनिपरिवर्तनाचे भावी स्वरूप त्याच्या भूतकालीन इतिहासाने अजमावतां येण्यासारखे नाही. एका विशिष्ट समाजाच्या उच्चारान्या संवयी आज काय आहेत हें जर आपण पाहिलें, तर कालच्या भाषेत व आजच्या भाषेत आढळून येणारा फरक आपणाला ध्वनिशास्त्राच्या दृष्टीने समजावून सांगता येईल. उदाहरणार्थ, नवें घर-नवीं घरे याऐवजीं आधीं नवें घर-नवीं घरं व आज नव घर-नवीं घर असे उच्चार झाले आहेत. म्हणजे एं हा ध्वनि आधीं अं व मग अ असा झाला आहे. पण यावरून मराठींतील सर्व एंचे अ झाले आहेत असे म्हणतां येणार नाही. कारण जें-हें-तें यांचे उच्चार आपण जे-हे-ते असे करतो, म्हणजे या एकावयवी शब्दांत फक्त सर्वत्र आढळ-ण्यास अनुनासिकाचाच लोप झालेला आहे. तसेंच इथे-तिथे-कुठे या-

ऐवजी इथे-तिथे-कुठे असाच प्रयोग आपण करतो, त्याअर्थी एंचा अ होण्याचा नियम नपुंसकलिंगी संकारांत शब्दांना ते अनेकावयवी असले तरच लागू पडतो असे दिसते. त्याने-तिने इत्यादि रूपाऐवजी आतां त्यानी-तिनी हीं रूपे रूढ झाली आहेत, पण तीं मात्र त्यांचा त्यांचा याच्या अनुकरणाने झालेली आहेत:—

त्यांचा-त्याचा त्यांनी-त्यानी

अशा प्रकारे होणाऱ्या फरकाची ध्वनी 'अनपेक्षित ध्वनिपरिवर्तन' या प्रकरणांत आलेली आहे.

कित्येकदा एकाच भाषेच्या स्वामित्वाखाली असलेल्या प्रदेशांत दोन वेगळ्या भागांत एक ध्वनि दोन वेगळ्या मार्गांनी परिवर्तन पावतो. या दोन भागांपैकी ज्या भागाची बोली प्रमाणभूत असते तेशील परिवर्तन विश्रुमान्य भाषेत येते, पण कित्येकदा भिन्न दिशेने परिवर्तन पावलेले ध्वनी असणारे शब्दहि विश्रु अर्थाने प्रमाणभूत भाषेत शिरकाव करतात. पाद याचे प्रमाणभूत मराठीच्या दृष्टीने पाव हे परिवर्तन भाषेत असूनहि पाय हे रूपहि विश्रु अर्थाने मराठीत आलेले आहे आणि पाय व पाऊ(ल)—सामान्य रूप पाव(ल)—हे दोन्ही शब्द आज वापरले जात आहेत.

संस्कृत क्ष या वर्णसंघाच्या प्राकृत भाषेत होणाऱ्या ख व ल या परिवर्तनांबद्दलहि असेच म्हणतां येईल.

दोन व्यंजने एकत्र आली असतां उद्घाटनाचे प्रमाण कमी असलेल्या व्यंजनावर भारतीयांचे लक्ष अधिक असे, असे म्हणतां येईल.

या प्रवृत्तीचा परिणाम काय होतो ते एक उदाहरण घेऊन आपण पाहू.

संस्कृतमध्ये सत्य हा शब्द आहे, या शब्दांत त व य हीं दोन व्यंजने एकत्र आलेली आहेत. दुसऱ्या प्रकरणांत दिलेल्या कोष्टकाप्रमाणे त या व्यंजनाचे उद्घाटन शून्य आहे आणि यचे चार आहे. तेव्हां त या व्यंजनाच्या निर्मितीकडे अधिक लक्ष जाऊन त्याचा परिणाम पुढे येणाऱ्या व्यंजनावर होईल, त व य या दोहोंतला पहिला भेद हा कीं त हा वण



निष्कंप आहे. थ ■ सकंप आहे. त्याचा वर्चस्वामुळे त्याचा निष्कंप थ वनेल. पण असा वर्ण भारतीय आर्यभाषांत नाही, शिवाय यचा उच्चार तालव्य असून घर्षणयुक्त आहे, तेव्हा त्याच्या जागी निष्कंप तालव्य घर्षक झ ■ येईल आणि सत्य याचा उच्चार कालांतराने सत्त्व ( म्हणजे सत्-त्वा ) असा होईल.

स्य या संयुक्त वर्णातील यच्या जागी ज्याप्रमाणे निष्कंप तालव्य घर्षक झ येतो त्याप्रमाणे थ या संयुक्त वर्णातील यच्या जागी ( द या वर्णांत कंप असल्यामुळे ) सकंप तालव्य घर्षक झ हा येईल. त्यामुळे अद्य या शब्दाचा कालांतराने अद्झ म्हणजे अञ्ज असा उच्चार होईल.

एका भाषेच्या दोन वेगवेगळ्या काळांतील अवस्था पुढे ठेवून त्यांचा अभ्यास केल्यास ध्वनिपरिवर्तनांमागील काही प्रवृत्तींचा बोध होतो. या प्रवृत्ती लक्षांत आल्यानंतर असुक वर्ण बदलून त्याच्या जागी असुक वर्ण येण्यासाठी उच्चारदृष्ट्या काय घडामोडी झाल्या असतील हें समजतें. त्याचप्रमाणे प्रत्येक वर्ण स्वैरपणे बदलत नसून संबंध वर्णमाला काही प्रवृत्तींना धरून एका विशिष्ट दिशेने उत्क्रांत होत जात असते आणि शेवटी परिवर्तन पूर्ण झाल्यावर अस्तित्वांत येणारी नवी वर्णमालाहि पूर्वीच्या वर्णमालेसारखीच सुसंवादी असते ही गोष्ट आपल्या नजरेस येते.

म्हणून ध्वनिपरिवर्तनाचा विचार करतांना प्रत्येक वर्णाच्या इतिहासाबरोबरच एकंदर मालेच्या परिवर्तनाचे चित्रहि अभ्यासकाने आपल्या दृष्टीसमोर ठेवले तर या विषयाचे शास्त्रीय स्वरूप त्याला पूर्णपणे दिसून येईल.

## प्रकरण पांचवें

### ध्वनिपरिवर्तनाचा भाषेवर परिणाम

एका विशिष्ट काळी, एका विशिष्ट प्रदेशांत बोलल्या जाणाऱ्या एका विशिष्ट समाजाच्या भाषेतील ध्वनी कालांतराने बदलतात. यालाच ध्वनि-परिवर्तन हें नांव आहे. हें परिवर्तन निरपवाद, अमर्यादित व अश्वेय असतें.

प्रथम आपण या तीन गुणांचा विचार करूं.

हें परिवर्तन निरपवाद असतें, म्हणजे एका विशिष्ट परिस्थितींत असलेला वर्ण एका विशिष्ट समाजाच्या भाषेत एका विशिष्ट प्रदेशांत एखाद्या विशिष्ट काळी अमुक एका कालमर्यादेनंतर अमुक प्रकारे बदलला असें आपणास दिसून आलें, तर त्या समाजाच्या भाषेत त्या प्रदेशांत त्या काळी त्या परिस्थितींत असलेला तो वर्ण सर्व शब्दांत तसाच बदलला पाहिजे. तो तसा बदलतो म्हणून त्याचा अभ्यास आपण करूं शकतो, त्या संबंधीचे नियम आपणांला बनवता येतात आणि त्यांच्या मदतीने आपण शब्दांचीं जुनीं स्वरूपे ओळखूं शकतो अथवा नवीं करूं शकतो. हा अभ्यास व्युत्पत्तिशास्त्राच्या विद्यार्थ्याला अगदीं अपरिहार्य आहे, कारण व्युत्पत्ति हें ब्रह्मशी ध्वनींच्या इतिहासावर उभारलेलें शास्त्र आहे.

हें परिवर्तन अमर्याद असतें, म्हणजे ध्वनींमध्ये घडून येणारा बदल एकसारखा चालू असतो; तो कधींहि बंद पडत नाही. अमुक मर्यादेपलीकडे शब्दांचें स्वरूप बदलणार नाही असें मानणें म्हणजे त्यांच्यांत अमुक चिरस्थायी घटक आहेत असें गृहीत धरण्यासारखें आहे. परंतु सर्व शब्द अशा रीतीने त्या मर्यादेला येऊन पोचल्यानंतर ध्वनिदृष्ट्या एकंदर भाषाच स्थगित होईल असें मानावें लागेल. पण सर्व भाषांचा इतिहास पाहिला तर त्या एकसारखा उत्क्रांत होत जाणाऱ्या सामाजिक संस्था आहेत असें स्पष्ट दिसून येतें. शिवाय अनेकदा मूळ शब्द आणि त्यांचे परिणत झालेले रूप यांचे कोणतेच साम्य आढळून येत नाही; त्यामुळे

स्थांतील कांही घटक चिरस्थायी असतात, अशी कल्पना करणे निराधार ठरते.

हे परिवर्तन अशेष असतें, म्हणजे आज अमुक प्रदेशांत अमुक समाजांत बोलल्या जाणाऱ्या भाषेतील ध्वनींत काळांतरानें काय फरक होतील हें सांगतां येणें शक्य नाहीं. भाषाशास्त्रांतील ध्वनिपरिवर्तनाचे नियम हे एकाच भाषेच्या लागोपाठ येणाऱ्या दोन भूतकालीन अवस्थांच्या अभ्यासानें बनवलेले असतात. त्यांतील कालमानानें अधिक जुन्या असणाऱ्या अवस्थेतील ध्वनींचें परिवर्तन तिच्या मागून येणाऱ्या अवस्थेत अमुक प्रकारचें होतें हें निरीक्षणानें आपणाला ठरवतां येईल व त्या-संबंधीचें कोष्टकहि आपणांस बनवतां येईल. तसेंच दोन दीर्घकालीन अवस्थांचे मधले टप्पेहि आपणाला ध्वनिशास्त्राच्या साहाय्यानें ताडतां येतील. परंतु या सर्व ज्ञानाचा कोणताहि उपयोग भाषेचें भविष्यकालीन स्वरूप हुडकून काढण्याकडे आपणाला करतां येणार नाहीं. तें भाषाशास्त्राला शक्यहि नाहीं व तें त्याच्या कार्यक्षेत्रांत येतहि नाहीं.

प्रचलित व भूतकालीन भाषांची शक्य त्या सर्व मार्गांनीं माहिती गोळा करणे, एकाच भाषेच्या सर्व उपलब्ध अवस्थांचा क्रम नक्की करून त्यांचा अभ्यास करणे, एकाच काली उपयोगांत आणल्या जाणाऱ्या वेगवेगळ्या पण मूल एकाच भाषेतून निघालेल्या भाषांची तुलना करणे व या सर्वांच्या साहाय्यानें भाषेच्या विकासाचे, न्हासाचे, परिवर्तनाचे चिरमान्य नियम ओंधून काढणे, हें भाषाशास्त्राचें काम आहे. पण जेथें पुरावा लागू पडणार नाहीं इतक्या मार्गे भूतकालांत जाऊ पाहणे किंवा भविष्यकालाविषयी सिद्धांत ठरवीत बसणे, भाषेची उत्पत्ति किंवा अंतिम स्वरूप याविषयीचे तर्क करणे, हें भाषाशास्त्राचें काम नव्हे. भाषाशास्त्रात तर्काला जागा आहे, पण तो तर्क स्वैर नसून इतर उपलब्ध पुराव्यानें मांडल्या गेलेल्या सिद्धांतावर आधारलेला असला पाहिजे. दोन अवस्थांना साधणारे एक तात्त्विक स्वरूप, किंवा अनेक समकालीन एकव्यंशोद्भव भाषांचें त्या सर्व भाषांच्या अभ्यासानें सूचित होणारें, पण सर्वांत जुन्या भाषेच्या मार्गे एखादाच टप्पा जाणारें, तात्त्विक स्वरूप आपणाला ग्राहीत

घरतां येईल. पुष्कळदा नवा पुरावा सांपडून असें तात्त्विक स्वरूप खरें असल्याचें आढळून आलें आहे, तर कचित् पूर्वी होणारी दिशामूळ सुधारण्याला अशा पुराव्याने मदत केली आहे.

अर्थात् भाषा जरी ध्वनिदृष्ट्या, अर्थदृष्ट्या व व्याकरणदृष्ट्या बदलत असली तरी हा बदल अत्यंत मंद गतीने व सूक्ष्म प्रमाणांत चालूं असतो; त्यामुळे तो बोलणाऱ्या व्यक्तीच्या लक्षांत येत नाही. तो ठळक शास्त्रा-नंतरच त्याचें पूर्वस्वरूप माहीत असलेल्या अभ्यासकाला तो समजतो. शिवाय अशा बदलामुळे निर्माण होणारी आपत्ति निवारण करण्यासाठीं मनुष्याचें मन स्वाभाविकपणेंच नेहमीं जागृत असतें; कारण आपण बोललेलें दुसऱ्याला कळलें पाहिजे, हें तत्त्व ध्यानांत ठेवूनच प्रत्येक वक्ता आपले सामाजिक व्यवहार करत असतो. त्यामुळे ज्या ठिकाणीं विचार करण्याच्या साधनांत त्याला अपुरेपणा वाटेल त्या ठिकाणीं तें साधन बदलून, अगर त्या ऐवजीं नवें साधन उपयोगांत आणून, तो आपली अचंचण पार पाडतो.

म्हणून एका भाषेच्या दोन अवस्थांतील भेद हे भाषेच्या अभ्यासकाच्या जितके ध्यानांत येतील, त्याच्या अत्यंत अस्पांशानेहि ते बोलणारांच्या ध्यानांत येणार नाहीत. तसेंच एकाच मनुष्याच्या आयुष्यांत कोणतीहि भाषा सहसा न समजण्याइतकी बदलण्याचा संभव नसतो. पूर्वकालीन वाच्य, कागदपत्र, शिलालेख, वगैरे वाचून त्यांचा अर्थबोध होण्यासाठीं आणि भाषेच्या प्रवाहाचा अभ्यास करून त्यामागील चिरस्थायी तत्त्वे समजून घेण्यासाठीं साहित्यप्रेमी वाचक, इतिहासलेखक किंवा भाषाशास्त्राचा अभ्यासक या विषयाकडे वळतो. आपल्या भाषेचें स्वरूप ध्वनिदृष्ट्या अमुक शतकांमागे काय होतें याचें अंशान समान्यवहाराच्या आढें येत नाही. स्वसमकालीन भाषेच्या उच्चाराला व आकलनाला हें ज्ञान आवश्यक नसल्याने या विषयावरील चर्चा जरी तज्ज्ञ अभ्यासकांच्या कार्यक्षेत्रांत येते, तरी सामान्य बुद्धीच्या कोणत्याहि सुशिक्षित माणसाला कळण्याइतकी ती शास्त्रशुद्ध व सरळ असते हें येथें सांगणें इष्ट आहे.

ध्वनिपरिवर्तनाची आणखी दोन महत्त्वाची तत्वे आपण विसरत नयेत. ती म्हणजे त्याची नियमितता व नकळतपणा.

पूर्वी असे सांगण्यांत आलेले आहे की प्रत्येक भाषेची वर्णमाला ही पूर्णपणे सुसंवादी असते. काळांतराने या वर्णमालेत बदल पडून जेव्हा नवी वर्णमाला तयार होते, तेव्हा तीही तितकीच सुसंवादी असते. म्हणजे ध्वनीची एका अवस्थेतून दुसऱ्या अवस्थेकडे होणारी उत्क्रांति, ही एका विशिष्ट नियमित मार्गाने होत असते. प्रत्येक ध्वनीची स्वर उत्क्रांति होत नसून संबंध वर्णमालेत पद्धतशीर फरक घडून येतो.

दुसरे तत्त्व नकळतपणाचें. भाषेतील ध्वनीचें परिवर्तन बोलणाऱ्याच्या नकळत घडून येत असतें, कारण तें इतकें सूक्ष्म व मंद असतें की अतिशय सूक्ष्म भेद दर्शवणारे ध्वनिलेखन यंत्रच दोन लागोपाठच्या पिढ्यांच्या उच्चारांतील फरक दाखवू शकेल. शिवाय एकाच वेळी बोलली जाणारी भाषा वेगवेगळ्या वयाचे लोक वेगवेगळ्या पद्धतीने बोलू लागल्यास समाजव्यवहार अशक्य होईल. प्रत्येक मूल आपल्या आजूबाजूला बोलल्या जाणाऱ्या भाषेचें शब्द तितकें पूर्ण अनुकरण करत असतें, हे अनुकरण व्यवहाराला अडथळा न येईल इतकें पूर्ण असतें आणि भाषेच्या स्वरूपांत कोणत्याही प्रकारचे जे बदल होतात ते व्यवहाराला अडथळा न येण्याचें हे धोरण संभाळूनच नकळत होत असतात. प्रत्येक व्यक्तीने केलेले उच्चार कितपत शुद्ध असावेत यासंबंधी कायदा नाही, परंतु ते लक्षांत येण्याइतके ठळक आणि ऐकणाराच्या दृष्टीने आपलें बोलणें दुर्बोध होण्याइतके बहुसंख्य व तीव्र नसावेत हे उघड आहे.

या प्रास्ताविक विवेचनानंतर सर्वव्यापी व निरंतर असे हे ध्वनिपरिवर्तन भाषेवर कोणता परिणाम घडवितें हा महत्त्वाचा प्रश्न उपस्थित होतो.

ध्वनिपरिवर्तन हे सर्वत्र नियमित घडून येतें, तसेंच पुष्कळदा भिन्न असलेले वर्ण एकरूप होतात, त्यामुळे त्याचा पहिला महत्त्वाचा परिणाम हा होतो की अनेक भिन्नरूपी शब्द काळांतराने सारखे दिसू लागतात. शिवाय भिन्नभिन्न प्रत्ययांनी भिन्नभिन्न काळ, भाव व स्थान व्यक्त करणारी क्रियापदे अथवा नामे यांची रूपे या प्रत्ययांच्या परिवर्तनाने किंवा

इतर गौण शब्दांशीं एकजीव होऊन इतकी बदलतात कीं त्यांच्यातील संबंध व साम्य पूर्णपणे अथवा बऱ्याच अंशी नष्ट होतें. यामुळे व्याकरण-क्षेत्रांत भलतीच उलथापालथ घडून येते आणि व्युत्पत्तिदृष्ट्या एकच मूळ असलेले शब्द ओळखूं येईनासे होऊन वेगळे वाटूं लागतात.

पति	>	पह	>	पै	
दलपति	>	दलकड	>	दळवै	दळवी
ध्वजदण्ड	>	झअअण्ड	>	झेंडा	
दण्डक	>	दण्डअ	>	दांडा	
पक्ष	>	पक्ख	>	पंख-पांख	
कालपक्ष	>	कालक्ख	>	काळोख	

या उदाहरणांत पै-वै, दांडा-ण्डा, पंख-ओख यांचे मूळ एकच आहे, हें वरवर महापाराच्या मुळांच लक्षांत येत नाहीं. तसेंच स्वतंत्र अर्थ असणारे शब्द इतर शब्दांशीं संयोग पावल्यावर त्यांचे जें रूप होतें, तें पुष्कळदां अर्थशून्य वाटतें. काळोखमधील ओख, दळवीमधील वी, ह. यामुळेच

गृह	घर	घर
मातृगृह	माइहर	माहेर
कुल	कुल	कूळ
देवकुल	देवउल	देऊळ

इत्यादि उदाहरणांत मुळचे भिन्न शब्द एक शास्त्रावर एखादा नवाच शब्द ऐकल्याचा भास होतो.

ध्वनिपरिवर्तनानें जुन्या वर्णांच्या जागीं नवे वर्ण येऊन शब्दांच्या घटनेंत जी ही क्रांति घडून येते, त्यामुळे मुळच्या शब्दांत असलेल्या भिन्न व अर्थपूर्ण घटकांचें आपणाला विस्मरण होतें व त्यांचें प्रयत्न करणेंहि आपणाला अशक्य होतें. झेंडा, काळोख, माहेर, देऊळ इत्यादि शब्द आपणाला एकार्थस्वरूप वाटूं लागतात. उपाध्याय या संस्कृत शब्दांचे

प्राकृतांत उवज्झाअ व मराठींत वझा (\* < वाझा) अनेकध्वनीं वझे हें रूप बनतें, तर मातृस्वस्तृ या संस्कृत शब्दाचें प्राकृतांत माउसिआ असें रूप होऊन मराठी मावशी (उच्चार माव्शी < माउशी) हा शब्द तयार होतो.

अशा रीतीनें प्रथम पृथक्करण कठीण करून पुढें तें पूर्णपणें अशक्य करण्याकडे ध्वनिपरिवर्तनाची प्रवृत्ति असते; ध्वनिपरिवर्तन हें आंघळे असतें. आपले नियम निरपवादपणें सर्वत्र लागू पडल्यानें काय अनवस्था निर्माण होते इकडे त्याचें मुळींच लक्ष नसतें. ही अनवस्था व्यवहाराच्या आढ येऊन तो अशक्य होऊन नये अशी व्यवस्था समाजाचें अंतर्मन सदैव करत असतें. रस्त्यांत असलेला खाडा किंवा डबकें दृष्टीला पडतांच त्याप्रमाणें मनुष्याचे पाय आपोआपच तें टाळून सुरक्षित मार्गाकडे वळतात, त्याप्रमाणें वर्णपरिवर्तनानें भाषेला सोसायी लागणारी शीज व तिनें उद्भवणारे प्रश्न समाजाच्या अंतःचक्षुःसमोर सदैव असतात. तसें नसतें तर भाषेत केवळ ध्वनिपरिवर्तनच घडून आलें असतें आणि व्याकरणाच्या घडामोडी, शब्दसंपत्तीचा विकास, सांस्कृतिक प्रगतीचा आविष्कार करण्यासाठी भाषेच्या अंगी असावी लागणारी शक्ति, शब्दांच्या अर्थांत होणारे फरक, इत्यादी गोष्टी संभवत्या नसत्या आणि उच्चारदृष्ट्या भाषा एकसारखी उक्तांत होत राहून इतर सर्व दृष्टींनी स्थिर राहिली असती.

ध्वनिपरिवर्तनाच्या या आंघळेपणानें भाषेत उत्पन्न होणारा गोंधळहि धुळकळदां तिच्या भाषी जीवनाला मार्गदर्शक बनतो.

संस्कृतांत इन् प्रत्ययांत काहीं नामें आहेत. या नामांचें स्त्रीलिंगी रूप या प्रत्ययाला ई जोडून म्हणजे इनी हा प्रत्यय मूळ शब्दाला जोडून तयार होतें.

हस्त

हस्तिन्

हस्तिनी

माल

मालिन्

मालिनी

गृह

गृहिन्

गृहिणी

कालांतराने ध्वनिपरिवर्तन होऊन मूळ शब्दांची हत्ती-माळी, हत्तीण-माळीण अशीं रूपे तयार झाली. पुढे त्याच्या मर्यादित स्वरूपाचे विस्मरण होऊन व त्याच्या मुटमुटीत व अर्थबोधक स्वभावाचे महत्त्व पडून मराठीत तद्भव ईण प्रत्यय बहुतेक सर्व पुढिली नामांची स्त्रीरूपे करण्याकडे वापरण्यात येऊ लागला.

कुम्भार

संघ

मास्तर

कुम्भारीण

संघीण

मास्त्रीण

अशा प्रकारे एका विशिष्ट शब्दसमूहालाच लागू पडणारे तत्त्व सर्वांस लागू करण्याचे कांहीं तरी महत्त्वाचे कारण असले पाहिजे. ते कारण हे:-

मराठीत प्राकृतद्वारा आलेल्या संस्कृत शब्दांच्या अंत्यस्वराचा लोप होतो.

सं.

पत्नी

जिह्वा

माला

वृद्धि

प्रा.

पत्नी

जिन्म्रा

माला

वट्टि

म.

पारू

जीभ

भाळ

बाडू

ज्या नामांनी लिंगभेदयुक्त जाति व्यक्त होत नाही असे वर दिलेले प्राणिवर्गाबाहेरील अगर क्षुद्र प्राणिवाचक शब्द अंत्य स्वराचा लोप होऊन भाषेत वावरत आहेत. परंतु जेथे स्त्रीपुरुष, नरमादी हा भेद व्यक्त करायचा आहे तेथे असा लोप झाल्यास दोन्ही लिंगांचीं रूपे एक होऊन स्पष्ट अर्थबोध होणे कठीण झाले असते.

सं.

व्याघ्र-व्याघ्री

प्रा.

वग्व-वग्वी

म.

वाघ-वाघी

हा चोटाळा टाळण्यासाठी व शब्दांत अधिक स्पष्टता आणण्यासाठी, बरील उपाययोजना व्हाऊन आली. मात्र ध्वनिपरिवर्तनाशी या उपाय-योजनेचा कोणताच संबंध नाही. ध्वनिपरिवर्तनामुळे उत्पन्न झालेल्या अक्षरणींना तोंड देण्यासाठी भाषेच्या घटनेत उपलब्ध असलेल्या एक



सोयीस्कर लाघनाच्चा समावाच्या अंतर्मेनानें स्वीकार केला व त्याचें योग्य वाटेल तेथें अनुकरण केलें; म्हणून या अनुकरणाला परिवर्तनाचा निरपवादित्वाचा निबम लागू करतां येणार नाहीं. त्या ठिकाणीं घोटाळा होणार नाहीं, त्या ठिकाणीं जुनीं रूपे उपयोगीं पडूं शकतील किंवा त्यांचीं स्त्रीवाचक रूपे पुरुषवाचक रूपांतून पूर्णपणें भिन्न आहेत असे शब्द यांतून वगळले गेले.

बाप	नकरा	बैल	राजा	घोडा
आई	बायको	गाय	राणी	घोडी

अशा प्रकारची अडचण संस्कृत भाषेतहि कांहीं रूपांच्या नववर्तीत आढळून आली होती. आकारांत स्त्रीरूपे असणारे अकारांत पुरुषवाचक शब्द हे त्यांपैकीं होत. उदाहरणार्थ बाल व बाला हे शब्द ज्या आणि मग बाल गच्छन्ति, बालानां सुखबोधाय यांतील बाला-बालानां शब्दाचें लिंग नक्की करतां येतें कीं काय तें पहा. ही अडचण टाळण्याची युक्ति शोधून काढून ती वापरण्यालाहि संस्कृत भाषेनें प्रारंभ केला होता. मूळ पुलिगी शब्दाला अक व स्त्रीलिंगी शब्दाला इका हे लिंगभेदसूचक पण स्वार्थी प्रत्यय लावून कित्येक शब्दांपुरता तरी आपला हेतु अर्थ स्पष्ट करूं इच्छिताऱ्या व्यक्तींनीं तडीस नेला.

घोटक	बालक	शिखण्डक*	* मैथुनक
घोटिका	बालिका	शिखण्डिका	* मैथुनिका
घोडा		शेंडा	मेहुणा
घोडी		शेंडी	मेहुणी

मराठीतील एकारांत बहुवचन असणारीं आकारांत पुलिगी नामें व आकारांत बहुवचन असणारीं ईकारांत स्त्रीलिंगी नामें हीं या अक-इका प्रत्ययांत नामापादन आलीं असून ईकारांत बहुवचन असणारीं एकारांत बहुवचन पुलिगी नामें याच प्रत्ययाच्या मदतीनें बनलेली आहेत:

घोटकम्	>	घोटें	भाण्डकम्	>	भाण्डें
घोटकानि	>	घोटिं	भाण्डकानि	>	भाण्डिं

विशेषणांनाहि हे प्रत्यय लावून त्यांना लिंगभेद दर्शवता येण्यास समर्थ करण्यांत आले.

\* नवक > नवा, \* चतुर्थक > चवथा  
\* नविका > नवी, \* चतुर्थिका > चवथी

या तत्त्वानुसार न वनलेलीं विशेषणें मुळांच बदलत नाहींत हें आपण पाहतोंच. सुंदर मुलगा-मुलगी-भूल, वाईट दिवस-रात्र-वर्ष, कडू पाला-भाजी-फळ, इ.

या सर्व विवेचनाच्या प्रारंभी जी उदाहरणें दिली आहेत त्यावरून असा समज होण्याचा संभव आहे की एकच वर्ण ध्वनिदृष्ट्या दोन दिशांनी उत्क्रांत होत जातो. पक्षची पंख व ओख, पतिची पै व पी, इत्यादि रूपें पाहून ही कल्पना मनांत येईल, पण ती अगदी दोषपूर्ण आहे. वरती जी दोन उदाहरणें दिली आहेत, ती वस्तुतः जरी एका शब्दाचीं आहेत तरी त्यांची भिन्न दिशांनी होणारी परिणति त्या शब्दांमोवती जी भिन्न परिस्थिति आहे त्यांत सांपडते. पंख व पै झालेले पक्ष व पति यांचें स्थान स्वतंत्र आहे. यातील प शब्दावरंभी आत्म्याने कायम राहिला तर काळोख व दडवळी या शब्दांत तोच वर्ण दोन स्वरांच्या मध्ये किंवा दुसऱ्या एखाद्या वर्णाच्या साक्षिण्यांत आल्याने त्याचें परिवर्तन भिन्न प्रकारचें झालें. म्हणून पुष्कळदा परिवर्तन हें निरपेक्ष रीतीने केवळ अमुक वर्णाचें होत नवून अमुक स्थानी अमुक परिस्थितीत असलेल्या वर्णाचें होतें. निरपेक्ष परिवर्तनाची उदाहरणें कोणत्याहि भाषेत फारच थोडी सांपडतील.

पण अनेक उदाहरणें देऊन एकाच वर्णाचें द्विधा परिवर्तन होतें असे दाखविण्याचा प्रयत्न करण्यांत येईल.

पाद > पाव-पाय आत > माऊ-माई  
घर्म > घाम-गरम वृद्धि > वाढ-बुद्धी

या नास्ततः विसंगत दिसणाऱ्या जोळ्या द्विधा परिवर्तनाला पोषक वादळात, पण वस्तुतः तसें नाहीं.

पाद या शब्दाची पाव हीच उत्क्रांति मराठीच्या क्षेत्रांतली आहे. संस्कृत शब्दांतील एखादे व्यंजन लोप पावून प्राकृतांत होणाऱ्या त्याच्या रूपांत दोन स्वर लागोपाठ आल्यास त्यामुळे उत्पन्न होणारे उच्चार-वैगुण्य (स्वरसामीप्य) या दोन स्वरांच्या मध्ये व अथवा थ हें व्यंजन घालून नष्ट करण्यांत येई. मराठीत हें वय्या साह्यानें साधण्यांत येत असे.

घात	राज कुतक	छाया	तद्भाग	* लागन
घाव	राव जुवा	साव (ली)	तव्यव	लावणे

तेव्हां पाय हें पोटभाषेतील किंवा परभाषेतील रूप आहे असें मानावें लागतें.

भ्रातृ याचें भाऊ हें रूप मराठी असून भाई हें रूप गुजराती अथवा हिंदी यांपैकीं एकीतून आलें आहे. घर्म याचें घाम हें परिवर्तन मराठी आहे. गरम हा शब्द हराणीं गर्म यापासून आला आहे. मराठीचा जुना शब्द चन्ह (सं. लष्ण > प्रा. उण्ह) हा आहे. वृद्धि याचें वाढ हें मराठी रूप असून बुढी हें हिंदीतून आलें आहे.

पुष्कळदां एखादा संस्कृत शब्द भाषेत उशीरा येऊं लागल्यानें त्याला पूर्ण पारिणत असे ध्वनिपरिवर्तनाचे सर्व नियम लागू पडत नाहींत. मध्ये याचें प्राकृतांत समानार्थक मञ्जुष्मि हें रूप असून त्याचें मराठीत माजीं-माझीं असें रूप होतें. हा शब्द शिष्ट भाषेत इल्ली असाच्या तसा वापरला जातो. त्यावर दिला जाणारा अनुस्वार बहुतेक सतस्यंत शब्द अनुनासिकयुक्त असतात हें पाहून त्यांच्या अनुकरणानें दिलेला आहे. याच शब्दाचें आधीं, कधीं, जधीं, तधीं यांच्या परिणामानें मधीं असें रूप होऊन तेंहि भाषेत रुढ आहे. परंतु हें रूप संस्कृत, प्राकृत, मराठी या क्रमानें ध्वनिपरिवर्तनाच्या सर्व अवस्थांतून आलेलें नाहीं, हें लक्षांत ठेवले म्हणजे तें ध्वनिपरिवर्तनाच्या एकमागीं प्रवृत्तीच्या तत्वाला बाधक नाहीं हें पटतें.

तसेंच एखाद्या विस्तीर्ण प्रदेशांत बोलली जाणारी भाषा सर्वत्र अगदीं आरखी बोलली जात नाहीं, तिच्यांत प्रांतिक भेद निर्माण होतात; पण त्यांतील एकच कोणती तरी प्रांतभाषा समाजाच्या सांस्कृतिक व्यवहारा-

साठी प्रमाण मानण्यांत येते. पुष्कळदां एकच मूळ शब्द प्रांतभाषेत व प्रमाणभूत भाषेत दोन भिन्न मार्गांनी व भिन्न अर्थानीं परिणत होत जातो. प्रांतभाषेत निर्माण झालेला ध्वनिदृष्ट्या व अर्थदृष्ट्या किंचित् भिन्न असा हा शब्द सोयीस्कर वाटल्यास सूक्ष्म अर्थभेद व्यक्त करण्यासाठी प्रमाणभूत भाषेत अंतर्भूत करण्यांत येतो; अशा वेळीं तो उसना मानणें इष्ट आहे. पाव व पाथ हीं मराठी रूपे याच तत्त्वानुसार भाषेत अस्तित्वांत आसावीत, असें मानणें चुकीचें होणार नाहीं. सर्व प्रांतभाषांचा त्यांच्या पोट-भाषांसह केलेला अभ्यास व इतिहास या कामीं मार्गदर्शक होईल.

म्हणून ध्वनिपरिवर्तनाचा विचार करतांना संस्कृतमधून प्रारंभ होऊन संस्कृतोत्तर व मराठीपूर्व अशा सर्व अवस्थांमधून आलेलीं पूर्ण परिणत रूपे<sup>१</sup> कोणतीं, उशीरा या उत्क्रांतिप्रवाहात प्रवेश केल्यामुळे अंशतः बदललेलीं अर्धपरिणत रूपे<sup>२</sup> कोणतीं, पूर्णपणें मूल स्वरूप वापरलीं जाणारीं शुद्ध संस्कृत रूपे<sup>३</sup> कोणतीं, थोडे विकृत स्वरूपांत झालेलीं अर्ध-संस्कृत रूपे<sup>४</sup> कोणतीं, परभाषेतून व पोटभाषेतून उभनीं घेतलेलीं<sup>५</sup> कोणतीं हे योग्य अभ्यासानंतर ध्वनिपरिवर्तनाचीं तत्त्वे नक्की करून ठरवणें, शक्य तर त्यांचीं कालमर्यादा घालून देणें व मग मात्र अशा रीतीनें तयार केलेले नियम कळकपणें पाळणें, हे मराठीच्या शास्त्रीय संशोधनाच्या दृष्टीनें अपरिहार्य आहे.

हिंदुस्तान हा देश अतिशय विस्तीर्ण असला तरी एकसंस्कृतिप्रधान आहे. धार्मिक चळवळी, राजकीय उलाढाली, यांनीं उत्पन्न झालेलीं आंदोलनें तेथें एका टोकापासून दुसऱ्या टोकापर्यंत सहज पोचतात. मूल धार्मिक व शास्त्रीय वाङ्मय मुख्यतः एकाच भाषेत असल्यामुळे व त्या वाङ्मयाच्या अनुकरणानेंच दीर्घकालपर्यंत पुढेंहि वाङ्मयनिर्मिती तसेंच बहुतेक धार्मिक व सामाजिक चळवळी झाल्यामुळे सर्व भारतीय आर्य भाषांत शब्दसंग्रहदृष्ट्या, व्याकरणदृष्ट्या व उच्चारदृष्ट्या पक्कून आलेले फारक या मूल स्वरूपामोवतीं केंद्रीभूत होऊन राहिले आहेत. पुष्कळदां अनेक भिन्न भाषा बोलणारे प्रांत एकाच परकीय सत्तेखालीं येऊन त्यांच्यांत भाषादृष्ट्या उत्पन्न होऊन पाहणारे तीव्र भेद निवृत्तित केले गेले.

इतिहासाच्या अपुरेपणामुळे व पूर्वकालीन घडामोडींवर प्रकाश टाकणारी साधनें कालदृष्ट्या व स्थलदृष्ट्या अनिश्चित व असमाधानकारक असल्यामुळे आज आर्य भाषांचा इतिहास व स्वरूप केवळ स्थूल मानानेंच आपणाला परिचित आहेत. या भाषांतील सूक्ष्म भेदाचे प्रश्न पुष्कळांदा सोडवतां न येण्याचें कारण आपलें हें अज्ञानच होय.

अनेकदां हें द्विधा परिवर्तन क्रियापदांच्या कांहीं रूपांत दिसून येतें. क्रियापदांतील एखादा स्वर किंवा स्वर आणि व्यंजन यांत एका विशिष्ट तत्त्वानुसार फरक करून एकाच क्रियेचे दोन भिन्न प्रकार व्यक्त करण्याला यानें मदत होते.

मरणें-मारणें  
पडणें-पाडणें  
सरणें-सारणें

फुटणें-फोडणें  
तुटणें-तोडणें  
सुटणें-सोडणें

पहिल्या स्तंभांतील क्रियापदांत अच्चा आ करून व दुसऱ्या स्तंभांतील क्रियापदांत स्वराच्चा गुण करून व अंत्य व्यंजन मृदु बनवून अकर्मक क्रियापदे सकर्मक बनवण्यांत आली आहेत.

परंतु यावरून मूळ एकच असलेला वर्ण दोन भिन्न दिशांनीं जाऊन दोन प्रकारचे अर्थ निर्माण झाले असें विधान करणें चुकीचें होईल. आहतः आपणाला दिसणारी ही द्विधा परिणति हें संस्कृत व्याकरणाच्या कांहीं रूपांचें वैशिष्ट्य असून प्राकृतानें व पुढें मराठीनें जरूर तेथें त्याचें अनुकरण केले.

त्रुटयति >	तुटइ >	तुटे
त्रोटयति >	तोडेइ >	तोडे
स्फुटयति >	फुटइ >	फुटे
स्फोटयति >	फोडेइ >	फोडे

म्हणजे ही उदाहरणें ध्वनिपरिवर्तनाचीं नसून भाषेनें व्याकरणांतील एका सोयीस्कर प्रयेचा उपयोग करून घेण्याचीं आहेत.

ध्वनिपरिवर्तन हे प्रवाही असते, म्हणजे त्याची गति कालप्रवाहाच्या दिशेने चाललेली असते; जसजसा काल पुढे सरकतो तसतसे ध्वनीहि अधिक उत्क्रांत होत जातात. ध्वनीची बदललेली सर्व रूपे कालक्रमानुसार व्यक्त करावयाची असतात. जोंपर्यंत हा अनुक्रम नक्की झालेला नाही, तोंपर्यंत त्याचा अभ्यास करून त्यांतून ध्वनीची उत्क्रांति दर्शविणारे नियम काढणे व त्या नियमांचा बहुवृत्ति किंवा ध्वनिशास्त्र यांच्या बाबतीत उपयोग करणे पूर्णपणे अशक्य आहे. यातुळेच संस्कृतापूर्वी पाली किंवा पालीपूर्वी प्राकृत असा क्रम अष्टाशासनं ठरवू इच्छिणाऱ्या वितंडवादी पंडिताला ध्वनिशास्त्राला गुंडाळून ठेवूनच आपले संशोधन करावे लागते.

मूळ अस्तित्वांत असलेल्या एखाद्या सोयीस्कर रूपाचे अनुकरण करून व्याकरणाने तयार केलेली रूपे ही ध्वनिपरिवर्तनाच्या उत्क्रांतीच्या नियमांनी झालेली नसतात; म्हणून अनुकरणात्मक रूपे नक्की करून त्यांचा सुलासा व्याकरणदृष्ट्या करणे अधिक श्रेयस्कर व युक्त होय. ज्या काळीं फुटे-फोडे, तुटे-तोडे हीं रूपे भाषेला मिळालीं त्याच काळीं त्यांचा सुटसुटीतपणा लक्षांत घेऊन समाजाच्या अंतर्माने त्यांचे अनुकरण केले व कित्येक क्रियापदांच्या बाबतींत अशींच रूपे प्रचारांत आणली. अर्थात् येथे हे सांगणे इष्ट आहे कीं अनुकरण हे व्याकरणक्षेत्राचे एक अंग असल्यामुळे त्याचा संबंध मनोव्यापाराशी अधिक येतो. ते ध्वनिपरिवर्तनाप्रमाणे निरपवाद नाही. क्रियापदांचीं कांहीं रूपे अनुकरणाने बनतील, कांहीं त्याला विरोध करून जुनी परंपरा कायम ठेवतील, तर कांहीं अगदी वेगळ्या प्रकारेच तयार होतील, पण हीं रूपे तयार करण्याचे कार्य शब्दशास्त्र अथवा व्याकरण यांच्याकडून होत असल्यामुळे त्यांची अधिक चर्चा करण्याचे येथे कारण नाही.

आणखी एक गोष्ट ही कीं ध्वनिपरिवर्तनाने तयार होणारीं रूपे हीं कालदृष्ट्या एकांमाणून एक अशा रीतीने येतात आणि ध्वनिपरिवर्तनाचा अभ्यास करण्यासाठीं आपण एकाच वेळीं एकाच शब्दाचीं दोन कालांतील रूपे विचारांत घेवें, दोन भिन्न कालांतील रूपांचा ध्वनीच्या उत्क्रांतिदृष्ट्या अभ्यास हा ध्वनिपरिवर्तनाचे विवेचन कर-

प्याच्या इष्टीने अपरिहार्य असल्याने तो द्वैकालिक आहे असे म्हणतात. कोणत्याही गोष्टीचा इतिहास लिहितांना हे द्वैकालिक अभ्यासाचे तत्त्व इष्टीसमोर असलेच पाहिजे. एका घटनेच्या लागोपाठ येणाऱ्या अवस्थांचा अभ्यास करतांना त्यांतील एका अवस्थेची तिच्या ताबडतोब मागून येणाऱ्या दुसऱ्या अवस्थेशी किंवा तिच्या ताबडतोब पूर्वी अस्तित्वात असलेल्या पूर्वावस्थेशी तुलना करून त्यांना सांधणारे दुवे शोधून काढणे हे त्या शास्त्राची उत्क्रांति कशी होत गेली हे दाखवण्यासाठी आवश्यक होत आहेच, पण असे केल्याने त्यांतून जी तत्त्वनिष्पत्ति होते ती इतर शास्त्रांना, किंवा त्याच शास्त्राच्या इतर शाखांच्या अथवा इतर अवस्थांच्या अभ्यासाला, मार्गदर्शक होते.

व्याकरणांत अनुकरणाने बनलेली रूपे हीं भूतकालीन रूपांवरून तयार होत नाहीत, तर आपल्याच काळीं उपलब्ध असलेल्या सोयीस्कर रूपांचे उदाहरण पाहून त्यावरून बनवली जातात. येथे दोन भिन्नकालीन अवस्थांचा विचार होत असून एकाच काळीं अस्तित्वात असलेल्या वैशिष्ट्यांचा अभ्यास होत असल्याने हा अभ्यास एककालिक आहे असे म्हणतात. कोणत्याही भाषेच्या एका विशिष्ट काळाचे अथवा अवस्थेचे व्याकरण हे एककालिक असते. असे व्याकरण हे भाषा स्थिर आहे असे मानून तिच्या शुद्धाशुद्धतेची एका विशिष्ट कालांतील रुढि आपणाला दाखवते. त्या भाषेचा पूर्वेतिहास, तिचे भूतकालीन ध्वनी, इत्यादि गोष्टींच्या शानाची व्याकरणकर्त्याला मुळींच गरज नसून फक्त ज्या काळाच्या भाषेचे व्याकरण तो लिहितो त्या काळाची भाषाच त्याच्या पूर्ण परिचयाची असावी लागते.

भाषा हे विचार व्यक्त करण्याचे साधन असल्यामुळे स्पष्टता हा तिचा आवश्यक व सर्वश्रेष्ठ गुण आहे. परंतु ती ध्वनींनी व्यक्त होते आणि त्या ध्वनींचे तर एकसारखे परिवर्तन होत असते, त्यामुळे प्रारंभी एकच विचार व्यक्त करणारा शब्द पुष्कळां भिन्न प्रत्यय लागून अनेक अर्थभेद व्यक्त करतो. पुढे परिवर्तनाच्या प्रवाहात सांपडल्यामुळे या

मिथप्रत्ययी शब्दांचीं स्वरूपे अगदीं वेगवेगळीं होतात किंवा त्यांचे मूळ साम्य अंशतः नष्ट होते.

उदाहरणार्थ, मराठी लिहिणें हा शब्द घ्या. साधारणपणें मराठी क्रियावाचकें संस्कृत अन प्रत्ययांत तद्धितावरून आलेली आहेत.

करणम्	>	करण	>	करणे
भवनम्	>	होण	>	होणें
घटनम्	>	घडण	>	घडणें
यानं	>	जाण	>	जाणें, इत्यादि

परंतु हा व्याकरणाचा सामान्य नियम झाला. पुष्कळदां असें होतें कीं, अशा रीतीनें मिळालेले रूप त्याच क्रियापदाच्या इतर रूपांहून इतकें भिन्न असतें कीं, अनुकरणाचा कायदा अमलांत आणून भाषा त्या रूपाला इतर रूपांशीं मिळतें रूप धारण करण्याला भाग पाडते. एकाच क्रियेचे मिलमिल अर्थभेद व्यक्त करणाऱ्या शब्दांत एक ध्वनिरूप शिरत किंवा एकवाक्यता असावी असा प्रयत्न समाजाचें अंतर्मान सदैव करत असतें. उदाहरणार्थ, मराठीतील लिहिणें, लावणें, लगणें, हीं रूपे घ्या. ध्वनि-परिवर्तनाच्या नियमाप्रमाणें हीं

लेखनम्	लेहणं	* लेहणें
लभनम्	लहणं	* लहणें
लगनम्	लअणं	* लाणें

अशीं व्याख्यास हवीत. परंतु मराठीचीं भूतकालदर्शक रूपे (इ) छ हा प्रत्यय भूतकालवाचक वाटुसाधितांना लावून होतात;

गत	* गअछ	गेला
आगत	* आअछ	आला
वर्तित	* उट्टिअछ	वठिला, उठला
	* पडिअछ	पडिला, पडला

आणि पुष्कळदां या वाटुसाधितांचीं रूपे आधारभूत वरून क्रियावाचक रूप बनविले जातें.



लिखित	लिहिअ	लिहिणें
	* लिहिअल्ल	लिहिला
लब्ध	लद्ध	लाधणें
	* लद्धल्ल	लाधेला, लाधला
लग्न	लग्ग	लागणें
	* लग्गल्ल	लागेला, लागला

हीं रूपें व्याकरणानें आपल्या सोयीसाठी तयार केलीं पण तीं ध्वनिपरिवर्तनाचा कोणताहि नियम मोडून अथवा त्याला अपवाद निर्माण करून झालेलीं नाहींत. ध्वनिपरिवर्तनानें निश्चितपणें दिलेलें एखादें रूप ग्राह्य ठरवून तें वाक्प्रचारांत रुढ करण्याचें काम मनुष्याच्या ग्रहणशक्तीकडून साहजिकपणें केलें जातें. या सोयीस्कर रूपाची निवड एकदम होत नाहीं. कित्येकदा एकाच वेळेला एकार्थवाचक अनेक रूपें प्रयोगासाठी वापरलीं जातात. त्यांतलीं बहुजनसमाजाला ग्राह्य न वाटणारीं रूपें बोलणाऱ्या व्यक्तींनीं दाखवलेल्या अनाद्येमुळे व्यवहारांतून नष्ट होतात. एकच कल्पना दर्शविणारे अनेक प्रत्यय बोलणारांना भासदायक होतात, अनेक जुनीं रूपें जरी नित्य वापरलीं गेल्यामुळे एकवाक्यतेच्या तत्वाला बाधक दिसलीं तरी भाषेचा एकंदर कळ सुव्यवस्थेकडेच असतो हें विसरतां नये. जुनीं रूपें राहतात तीं त्यांच्या अतिपरिचयामुळे किंवा अखंड उपयोगामुळे, परंतु त्यांचा जुनेपणा व्याकरणपद्धतीच्या दृष्टीने असतो, ध्वनिपरिवर्तनाच्या दृष्टीने नव्हे.

करणें	जाणें	होणें	येणें
केलें	गेलें	झालें	आलें

यांतील भूतकालाचीं रूपें व्याकरणकार अनियमित म्हणोत, पण त्यांनीं ध्वनिपरिवर्तनाचा कोणताहि नियम मोडलेला नाहीं.

वरील विवेचनाचा सारांश हा :

ध्वनिपरिवर्तनानें भाषेची व्याकरणपद्धति विस्कळित होते, पूर्वी भिन्न असणारे शब्द पुढें सारखे दिवू लागतात किंवा पूर्वी एकच असलेला शब्द प्रत्ययांतील ध्वनींची उत्क्रांति होऊन वेगवेगळीं रूपें धारण करतो.

यामुळे वस्तुतः भाषा पुढेपुढे दुर्बोध बनत गेली पाहिजे; परंतु तसे होत नाही.

कारण मानवी जीवनाचा प्रवाह व त्याच्याशी संलग्न असलेला समाज-व्यवहार हे अखंड आहेत. त्यांत व्यत्यय येईल असे कोणतेंहि तत्त्व मनुष्य दूर केल्याशिवाय राहणार नाही. मनुष्याचा व्यवहार भाषेवर चालला आहे आणि ध्वनिपरिवर्तन हे त्या व्यवहारांत अडथळा आणणारे निसर्गतत्त्व आहे. ते नैसर्गिक व अपरिहार्य असल्यामुळे ते नष्ट करणे मनुष्याला शक्य नाही; म्हणून त्याच्या मूळभूत स्वभावार्थी व भांडता त्यानेच पुरविलेल्या साधनांचा बुद्धिपूर्वक उपयोग करून मनुष्य हे अडथळे दूर करतो.

ध्वनिपरिवर्तनाने भाषेत घडून येणारी कांति नकळत सारेली असल्यामुळे तिचे परिणाम जाणवू लागताच व्यवहार सुलभ व्हावा असे इच्छितारी मनुष्याची बुद्धि जागृत होते आणि या कांतीचे दुष्परिणाम नष्ट करणारी मानसिक बढामोड एकदम सुरू होते. पुष्कळदा एकाच भाषेच्या इतिहासांत आपल्याला मधूनमधून असे बढामोडींनी भरलेले कालखंड दिसतात. अनेक प्रकारची नवीन रूपे, शब्दप्रयोग, वाक्यरचना, आपल्या दृष्टोत्पत्तीस येतात. हळू हळू त्यांतील जगण्याला पात्र, म्हणजे समाजाने पसंत ठरवून रुढ केलेली रूपेच शिल्लक राहतात.

म्हणून समाजाच्या कल्पकतेला चालना देऊन मोडकळीस आलेली व्याकरणपद्धति पुन्हा ऊर्जितावस्थेला आणणे ■ ध्वनिपरिवर्तनाचा मुख्य परिणाम होय. पण अशा रीतीने होणारी पुनर्वटना हा ध्वनिपरिवर्तनाचा अपवाद नसून त्यातील निबडक तत्त्वांचा ऐक्यपरिपोषाच्या दृष्टीने समाजाने बुद्धिपूर्वक केलेला स्वीकार होय. त्याने ध्वनिपरिवर्तनाचे सर्वव्यापित्व सिद्ध होतें, पण त्याबरोबरच भाषा हे मनुष्याचे व्यवहाराचे साधन असल्यामुळे त्यांत उत्पन्न होणारे अडथळे दूर करण्यापुरतें ते मनुष्याच्या अर्चीन आहे, हेहि स्पष्ट होतें.

## प्रकरण सहावें

### अनपेक्षित ध्वनिपरिवर्तन

क्रमशः भाषेतील वर्णांत घडून येणारे सार्वत्रिक परिवर्तन अमुक प्रदेशांत अमुकच दिशेने कां होतें या प्रश्नाचा खुलासा करणें शक्य नाही, हें आपण यापूर्वीच पाहिलें. मात्र ध्वनीत होणाऱ्या या परिवर्तनांचे आपण गट पाडले आणि त्यातील प्रवृत्तीकडे पाहून या प्रश्नाचा विचार केला, तर या परिवर्तनामागील कांहीं तत्वांचा बोध आपणाला होतो.

पण हे गट पाडतांना पूर्वी सांगितलेली ध्वनिपरिवर्तनावहलुचीं मूलभूत तत्वे आपल्या मुळीच दृष्टीआड होतां नवेंत, तरच हा अभ्यास निदोष होणें शक्य होईल. ध्वनिपरिवर्तन हें एखाद्या वर्णाच्या उच्चारासाठीं होणारी ध्वनियंत्राची हालचाल एका निश्चित दिशेने बदलत जाऊन कालांतरानें होतें. निष्कंप वर्णांचें एका विशिष्ट परिस्थितीत सकंप वर्णांत होणारें परिवर्तन एका ऋतूच्यांत होत नसून, सकंप वर्णांना आवश्यक असणारी स्वरनालिकांच्या कंपाची क्रिया त्यांच्या उच्चारांत हळूहळू प्रवेश करत, क्रमाक्रमानें वाढत आणि अखेरीस त्या निष्कंप वर्णांची सर्व कालमर्यादा व्यापून होतें. अशा रीतीनें येणाऱ्या नव्या वर्णाच्या उच्चारासाठीं मुखयंत्राच्या हालचालींत जो बदल घडून येतो तो शारीरिक स्वरूपाचा असतो, म्हणून बदललेला वर्ण आधीं कसा उच्चारला जात होता आणि परिवर्तनाचे स्वरूप निश्चित झाल्यावर कसा उच्चारला जाऊं लागला हीं दोन टोके अभ्यासकानें लक्षांत घेतलीं पाहिजेत. म्हणजे यांतल्या पहिल्या टोकापासून दुसऱ्या टोकाला जाईपर्यंत पहिल्या वर्णाचा टाकून होणाऱ्या दुसऱ्या वर्णाच्या निर्मितीत उच्चाराच्या दृष्टीनें कोणतें शारीरिक स्थित्यंतर घडून आलें तें सांगतां येईल. प्रत्येक वर्णाचा उच्चार कसा होतो हें माहीत झाल्यावर सचा झ, सचा र, रचा ल, लचाळ, पचा व, वचा ब, छचा स, सचा झ, इत्यादि परिवर्तनांचे टप्पे सहज लक्षांत येतात. मात्र हें परिवर्तन ध्वनीच्या

उच्चारणांत होत असल्यामुळे जुन्या भाषेचा विचार करतांना केवळ तिच्या लेखनावर अवलंबून न राहता, अमुक एका चिन्हांने व्यक्त केलेला ध्वनि ज्या काळी ती भाषा बोलली जात होती त्या काळी कसा उच्चारला जात असे, याचे निश्चित ज्ञान करून घेतले पाहिजे. उदाहरणार्थ, झ हें अक्षर प्या. मराठी भाषा बोलणारे लोक आज या अक्षराने दून्य हा वर्णसंघ व्यक्त करतात. पण हा उच्चार संस्कृतमधील झलट लावून जर आपण त्या वर्णसंघाची उत्क्रांति पाहू लागलों तर आपली दिशाभूल झाल्यावाचून राहणार नाही. हें अक्षर मुळांत झ + ज असे आहे याची जाणीव ठेवून केलेला अभ्यासच या अक्षराची म्हणजे वर्णसंघाची उत्क्रांति अमुकच दिशेने कां होते या आपल्या जिहासेचे समाधान करू शकेल.

उच्चारणाच्या मूलभूत तत्त्वांचा आपण विचार केला तर कांहीं परिवर्तनांचा खुलासा आपणांला सहज मिळतो. उदाहरणार्थ, आपण भक्त हा शब्द घेऊं. याचा मूळ उच्चार भक्त् - क्त असा आहे, म्हणजे यांतील क हा वर्ण स्तम्भित असून त हा स्फोटयुक्त आहे, स्तंभन व स्फोट या दोन्ही क्रियांपैकी स्तंभन हें स्फोटाहून दुर्बल असतें, ज्या व्यंजनाचा स्फोट करावचा आहे, त्याच्याकडे अधिकाधिक लक्ष दिलें गेल्यामुळे स्तंभित व्यंजनाचे उच्चारण जास्त जास्त दिलें होत जातें. आणि त्याची जागा पुढील स्फोटयुक्त व्यंजनाकडून व्यापली जाऊन कालांतरानें भक्त्. क्त याचे भत्त असे परिवर्तन घडून येतें.

फ्रेंच ध्वनिशास्त्रज्ञ ग्रामों यांनीं असे दाखवून दिलें आहे कीं दोन्ही वर्णांचा संयोग झाला असतां प्राकृतांत सामान्यपणें कमी उद्घाटन असणारा वर्ण अधिक जोरदार ठरतो. उदाहरणार्थ अर्क व चक्र या, दोन्ही शब्दांत क हा वर्ण पहिल्या शब्दांत रनंतर आणि दुसऱ्या शब्दांत रपूर्वी आला असूनहि रपेक्षा अधिक जोरदार ठरला आहे. पण भक्त आणि भक्त् असे शब्द घेतले तर त्यांतील त व क हे उद्घाटनाच्या दृष्टीनें सारखेच जोरदार असल्यामुळे यांपैकी ज्या वर्णाचा स्फोट होणार असेल तो म्हणजे

द्वितीय स्थानी असणारा वर्ण, अधिक जोरदार ठरेल आणि भक्त याचे परिवर्तन भक्त होईल; तर भक्त याचे भक्त असे होईल.

अशा रीतीने वेगवेगळ्या कारणांनी संयुक्त वर्णांतील एक वर्ण अधिक जोरदार वून कालांतराने त्याने आपल्या जवळच्या आधी किंवा मागून येणाऱ्या वर्णाला पूर्णपणे आपल्यासारखा बनवले आहे; म्हणून या क्रियेला सद्यशीकरण असे म्हणतात. या चारही उदाहरणांत एक वर्ण अजिबात बदलून पूर्णपणे दुसऱ्या वर्णासारखा झाल्यामुळे हे सद्यशीकरण संपूर्ण झाले. गत याचे गद् असे रूप होताना पूर्वीच्या शब्दांतील स्फोटस्वर शिथिल राहतो, पण दोन्ही बाजूला असणाऱ्या अ या संपन्न वर्णाचा परिणाम होऊन तमध्वेहि हे कंपतत्त्व हळूहळू शिरते, म्हणजे तचा च होतो; म्हणून हे सद्यशीकरण अंशतः झालेले आहे.

भक्त व अर्क या शब्दांत नंतरचा वर्ण जोरदार ठरून त्याने आपल्या आधी असणाऱ्या वर्णाला आत्मसात् केले आहे, म्हणून हे सद्यशीकरण अतिगामी म्हणजे मार्गे सरकणारे आहे; तर चक्र या शब्दांत आधी येणाऱ्या क या वर्णाने पुढे येणाऱ्या र या वर्णाला आत्मसात् केल्यामुळे हे सद्यशीकरण पुरोगामी म्हणजे पुढे सरकणारे आहे.

अशा रीतीने एका विशिष्ट वर्णाच्या उच्चाराकडे अधिक लक्ष जाऊन तो जोरदार बनल्यामुळे सद्यशीकरण घडून येतो; पण दोन्ही वर्णाकडे सारखेच लक्ष राहून ते दोघेहि सुरक्षित रहावेत असे वाटणेहि स्वाभाविक आहे. अशा प्रकारची सुरक्षितता दोन वेगवेगळ्या प्रकारांनी साधता येईल. उदाहरणार्थ चक्र व धर्म हे शब्द घ्या. यांतील र हा दुर्बल वर्ण टिकून रहावा असे वाटत असेल तर ज्या दुसऱ्या बलवान वर्णाशी त्याचा संयोग झाला आहे त्या वर्णापासून त्याला जरा बाजूला केला पाहिजे, हे करणाऱ्या उत्तम उपाय म्हणजे क र् म या संयुक्त वर्णांत एक स्वर आणून ठेवणे. म्हणजे चक्. क्र याच्या ऐवजी चक्क् अर् आणि धर्. र्म याच्याऐवजी धर् र्म असा उच्चार करणे.

पहिल्या उदाहरणांत सान्निध्यांत असलेल्या दोन वर्णांत अंशतः अगर पूर्ण साम्य आणून बलवान वर्णाने दुर्बल वर्णावरचे वर्चस्व मान्य कर-

ध्यांत आलें होतें. या ठिकाणीं दुर्बल वर्णांला धोका पोचूं नये या हेतूनें साक्षिध्यांत असण्याच्या दोन वर्णांच्या मध्ये एक वर्ण आधींच आणून ठेवण्यांत आला. श्री, सूत्र, यंत्रमंत्र, शुक्र(वार), इत्यादींचीं सिरी-सरी, सुत्र, जंतरमंतर, शुक्कुर(वार), अशीं रूपें होतात तीं या कारणामुळेच. दोन वर्णांना एकमेकांपासून एका आगत्युक्त वर्णाच्या मदतीनें दूर करून त्यांचें संरक्षण करण्याच्या या क्रियेला वियोजन हें नांव आहे.

हें संरक्षण दुसऱ्या एका साधनानेंहि करता येतें. दोन संयुक्त वर्णां-तील एक वर्ण अशा रीतीनें बदलला कीं त्यांत कोणतेंच साम्य शिष्टक राहिलें नाहीं, तर त्यांची परस्परावर परिणाम घडवण्याची शक्ति संपुष्टांत येईल व ते दोघेहि दुस्यबल होतील. चक्र या शब्दांत क् व र हे दोन स्फोटक आहेत. त्यांतल्या कचा वर्षक बनवला म्हणजे कचें स्तंभन सुरू असतांच कांहीं प्रमाणांत हवेचें बहिःसरण चालूं ठेवलें तर स्फोटक क+द्रव स्फोटक र याऐवजीं वर्षक ख+द्रव स्फोटक र हा संयुक्त वर्ण तयार होईल. हा संयुक्त वर्ण अवेस्तामधील *Caxra* या शब्दांत आपणाला आढळतो. याच नियमानें पुत्र याचें *puṭra*, प्रमाण याचें *framāna* अशीं रूपें आपणाला मिळतील.

या ठिकाणीं दोन वर्णांतील साम्य नष्ट करण्यासाठीं जें साधन वापरण्यांत आलें त्याला विसदृशीकरण असें म्हणतात.

सदृशीकरण, विसदृशीकरण आणि वियोजन यांतील कोणत्यातरी एका साधनाकडे भाषेची प्रवृत्ति आढळून येते. भारतीय भाषांची संस्कृतांतून पुढें होत गेलेली उत्क्रांति सदृशीकरणाच्या तत्त्वानें स्पष्ट होते. कांहीं ठिकाणींच वियोजन हें तत्त्व लागू पडतें. याच्या उलट इराणी भाषा ही वर्षकप्रधान झाल्यामुळे तिच्यांत विसदृशीकरणाच्या तत्त्वानें वर्चस्व अधिक आहे.

वरील तीन प्रकारचें परिवर्तन वर्ण एका विशिष्ट परिस्थितींत असल्यामुळे घडून आलें, म्हणून या परिवर्तनाला सकारण किंवा परावलंबी परिवर्तन म्हणतात. पण आजूबाजूच्या वर्णांचा परिणाम एवढेंच कारण नव्ह. वि....८

सर्व वर्णांच्या परिवर्तनामागे नसते. काही वर्ण कोणत्याहि ठिकाणी बदलतात; अशा वेळी ते वर्ण जाळून त्यांच्या जागी दुसरे वर्ण येणे याशिवाय दुसरे कोणतेहि कारण वा परिवर्तनाला देता येत नाही. या निरपेक्ष परिवर्तनाला निरवलंबी किंवा स्वयंभू परिवर्तन असे म्हणतात. संस्कृत ऐ किंवा औ यांचे प्राकृतांत ए किंवा ओ होणे, प्राकृतांतील छन्दा मराठीत स होणे, इत्यादी उदाहरणे निरवलंबी परिवर्तनाची आहेत. उच्चाराची एक संवय टाकून समाधाने तिच्या ठिकाणी दुसरी संवय आणली, एवढेच फार तर आपणाला या परिवर्तनावद्दल म्हणता येईल.

पण परिवर्तन कोणत्याहि प्रकारचे असो, ते पूर्वी सांगितल्याप्रमाणे समान परिस्थितीत सर्वत्र सारखे लागू पडणारे, नकळत घडणारे आणि नियमित म्हणजे एका निश्चित दिशेने जाणारे असले पाहिजे. एका भाषेतील वर्णांत कालांतराने जी घडामोड होते त्यांतून एक नवी परंतु पूर्ण सुसंवादी वर्णव्यवस्था अस्तित्वांत येते, हा ध्वनिपरिवर्तनाचा मूलभूत सिद्धांत केव्हाहि विसरून चालणार नाही. तसेच ध्वनिपरिवर्तनाच्या प्रवाहांत भाषेच्या वर्णव्यवस्थेला विसंवादी असा एखादा वर्ण निर्माण होण्याचा प्रसंग येतांच तो वर्ण टाकून त्याच्या अवलंबाचे पण सर्व वर्णपद्धतीला सुसंगत असा दुसरा वर्ण भाषा स्वीकारते, ही भाषेच्या मूलभूत स्वरूपावद्दलची महत्त्वाची गोष्ट आहे.

अशा रीतीने ध्वनिपरिवर्तनाची दिशा समजल्यावर कोणत्याहि भाषेतील ध्वनीचा इतिहास त्या भाषेच्या भिन्नकालीन स्वरूपांच्या कालक्रमवार अभ्यासाने आपणाला तयार करता येईल, म्हणजे आज अमुक भाषेत असलेला अमुक वर्ण मूळ कोणत्या स्वरूपापासून बदलत कसकसा हल्लीच्या रूपापर्यंत पोचला याचे नियम देता येतील. उदाहरणार्थ मराठीतला क हा ध्वनि जुन्या मराठीत काय होता, प्राकृताच्या उत्तर, मध्य व पूर्व अवस्थेत कसा होता, वेदकाळी कसा होता, याचे ज्ञान भाषेचा योग्य अभ्यास करून आपल्याला झाले पाहिजे. तसेच हा क स्थानपरत्वे म्हणजे आन्दाच्या आधी, मध्ये अथवा शेवटी असल्यास त्याच्या परिवर्तनाच्या दिशेत काही फरक होतो काय, स्थानपरत्वे वा ध्वनीचा इतिहास कोणत्या

प्रमाणांत आणि कसा वेगळा असतो याचा नीट अभ्यास केल्यावर या ध्वनीच्या वेदकाळापासून मराठी अवस्थेपर्यंतच्या उत्क्रांतीचा बोध आपणांला होईल. सुका, शिकणे, भूक, कान, वाकळ, चाक, इत्यादी शब्दांतील क हा वर्ण इतिहासदृष्ट्या किती वेगवेगळ्या मार्गांनी आलेला आहे हे एकदा समजले म्हणजे भाषेच्या वेगवेगळ्या अवस्थांतील रूपे ओळखता येणे आपणांला शक्य होईल.

सर्व वर्णपद्धतींत नियमित रीतीने होणारे परिवर्तन याशिवाय इतर कोणत्याहि कारणाचा संबंध भाषेच्या ध्वनींत चढून येणाऱ्या फरकांमार्गे नसता तर प्रत्येक वर्णाच्या इतिहासाचे ज्ञान करून घेऊन आपले काम संपले असते. अमुक एक वर्णपद्धति असणारी भाषेची एक अवस्था, कालांतराने अमुक एका दिशेने हे ध्वनि बदलत जाऊन निर्माण झालेली पुढची अवस्था, अशा दोन अवस्था मिळाल्यानंतर त्यांना सांघणारे ध्वनिपरिवर्तनाचे नियम शोधून काढण्यापलिकडे भाषेच्या अभ्यासकांना कोणतेहि दुसरे काम उरले नसते.

पण अर्थ व्यक्त करण्यासाठी वापरले जाणारे हे ध्वनी समाजाच्या व्यवहारासाठी वापरले जात असतात. भाषा हे समाजाच्या हातांतले एक साधन आहे आणि या दृष्टीने ते समाजाच्या स्वाधीन आहे. एकदा रुढ झालेली वर्णपद्धति आणि तिच्या साधनाने निर्माण केलेले अर्थवाचक वर्णसमुच्चय म्हणजे शब्द हे स्वैरपणे बदलण्याची शक्ति समाजाच्या अंगी नाही. आज आपण ज्याला घोळा म्हणतो त्याला गाय म्हणावे आणि ज्याला झाड म्हणतो त्याला दगड म्हणावे, असे आपण ठरवले तरी ते कृतीत आणणे शक्य नाही. भाषेतील ध्वनी, व्याकरण, शब्द बदलतात; पण ते भाषेने चालवलेल्या परंपरेत खंड न पडू देता, हळू हळू बदलतात; जुने शब्द जाऊन नवे येतील, शब्दांच्या अर्थातहि सूक्ष्म भेददर्शक छटा येऊन पुढे त्या ठळक बनतील, पण समाजाला याची जाणीव असणार नाही.

याचा अर्थ असा नव्हे की समाज तटस्थ राहून भाषेला बाटेल त्या दिशेला जाऊ देतो. नियमित ध्वनिपरिवर्तन होत असताना भाषेत किती-



कदा अशीं कांहीं रूपें निर्माण होतात कीं एकंदर भाषेच्या भाटणीच्या दृष्टीनें अथवा हीं रूपें व्याकरणांतील ज्या वर्गाच्या शब्दांचीं असतील त्या वर्गाच्या दृष्टीनें बोलणाऱ्यांना 'अनियमित' वाटतात. हीं नापसंत रूपें थोडीशीं बदलून त्यांना सोयीस्कर बनवण्यांत येतें. अर्थात् हे फरक घडवून आणणें हा संबंध समाजाच्या मजींचा प्रश्न आहे. या ठिकाणीं होणारा फरक ध्वनिपरिवर्तनाप्रमाणें हळूहळू आणि नकळत होत नाहीं, ज्या वेळीं ध्वनिपरिवर्तनाच्या नियमांनीं बनलेलें एखादें रूप कोणत्याहि कारणानें लोकांना अग्राह्य वाटतें, त्या वेळीं त्याच्यातील दोष वगळून तयार झालेलें एक रूप ते स्वयंस्फूर्तीनें उपयोगांत आणतात. हीं दोन्ही रूपें कांहीं काळ बरोबरच वापरलीं जातात, कारण अनेकांच्या तोंडीं ध्वनिपरिवर्तनानें मिळालेलें नियमित रूप असतें. कांहीं काळानंतर जुनें नियमित रूप आणि नवें रूप यांतलें कोणतें तरी एक रूढ होतें. कित्येकदा समाजाची पसंती जुन्या रूपाकडेच झुकते व तेंच ग्राह्य ठरतें, तर कधीं नवे प्रयोग लोकमान्य होऊन रूढ होतात आणि जुनें रूप उपयोगांत आणणें बंद होतें किंवा कांहीं निश्चित स्थळींच तें वापरलें जातें.

नव्या रूपांच्या वादतीत समाजाकडून होणाऱ्या प्रयोगांपैकीं कोणता यशस्वी होईल कोणता होणार नाहीं, यासंबंधीं निश्चित दंडक घालून देतां येणार नाहीं. पण ज्या तत्वाला धरून नवीं रूपें व नवे प्रयोग अस्तित्वांत येतात त्या तत्वांचा म्हणजे ध्वनिविषयक फरकांच्या बौद्धिक नियमांचा विचार या ठिकाणीं करायचा आहे. या नियमांनीं तयार झालेलीं रूपें ध्वनिपरिवर्तनाच्या नियमानुसार अपेक्षित नसल्यामुळे या प्रकाराला 'अनपेक्षित ध्वनिपरिवर्तन' असें म्हटलें आहे.

संस्कृतमधील श्वशुर (क) या शब्दाचें परिवर्तन प्राकृतांत ससुर (ज) असें होऊन कालांतरानें त्याचें मराठी रूप सासरा असें बनतें. ध्वनिपरिवर्तनाच्या नियमाप्रमाणें तें प्रथम ससुरा व नंतर ससरा असें झालें पाहिजे.

संस्कृतमधील आर्य (क) या शब्दावरून प्राकृतांत अज्ज (ज) हें रूप येतें व पुढें मराठींत तें आज्ञा असें होतें. एखाद्या नात्यापलीकडचे (वरचे किंवा खालचे) नातें दाखवायचें असेल तर प्र हा उपसर्ग त्या नातें दाख-

वर्णान्या शब्दाला लावून तयार झालेल्या रूपानें तें दाखवतां येतें. पितामह—प्रपितामह या नियमानें आर्य या शब्दाला प्र हा उपसर्ग लावून झालेल्या प्रार्य या रूपानें प्राकृतांत ध्वनिपरिवर्तनानें पल्ल (अ) व मराठींत त्यापुढील पाज्या असें रूप झालें पाहिजे. तें तसें न होतां पणजा हें अनपेक्षित रूप आपणाला मिळतें.

केवळ ध्वनिपरिवर्तनाचे नियम लावून पाहिले तर हीं रूपें मिळणार नाहीत आणि त्यांना अपवाद या सदरांत जमा करावें लागेल. अपवाद म्हणजे ज्यांच्यावद्दलचा समाधानकारक खुलासा आपणाला मिळालेला नाही अशीं रूपें, असें म्हटल्यास त्यावद्दल आक्षेप घेतां येणार नाही. पण अपवाद म्हणजे इतर सर्वहि ठिकाणीं लागणारे नियम मोडून आणि आपल्यापुरता एक विशेष नियम लावून तयार झालेलें रूप, असें विधान जे लोक करतात त्यांनीं हें लक्षांत ठेवलें पाहिजे कीं शास्त्रांतील घटना ज्या नियमांना धरून होतात त्या नियमांना अपवाद नसतो, ज्यांचा योग्य खुलासा आपल्याला देतां येत नाही अशा रूपांना अपवाद या सदरांत टाकण्याची अशास्त्रीय पळवाट न काढतां या बाबतः अनियमित वाढणाऱ्या घटनांचे खरें कारण शोधून काढण्याचे प्रयत्न झाले पाहिजेत.

ज्या अर्थी ध्वनिपरिवर्तनाच्या शारीरिक व सर्वव्यापी नियमांतून हें कारण आपणाला मिळत नाही त्या अर्थी तें या नियमांच्या कक्षेबाहेर शोधलें पाहिजे. म्हणजे तें बौद्धिक किंवा मानसिक असलें पाहिजे. कारण मनुष्याचे विचार व्यक्त करून त्याचे व्यवहार शक्य करणारी भाषा ही एक सामाजिक संस्था असल्यामुळे तिच्यांत होणाऱ्या घडामोडींच्या मुळाशीं जीं कारणे आहेत त्यांत समाजाच्या मनाचाहि अंतर्भाव होतो.

भाषेत कित्येक शब्द असे असतात कीं ते जोड्याजोड्यांनीं वावरतात. या शब्दांत एक प्रकारचे साम्य आणणें, त्यांना समतोल वनवणें, यांकरिता मनाची स्वाभाविक प्रवृत्ति असते.

श्वशुर या शब्दाचे स्त्रीवाचक रूप श्वशू असें आहे. प्राकृतांत त्याचे परिवर्तन सस्सू व मराठींत सासू असें होतें. सासू-ससरा या जोडीपेक्षा

सासू-सासरा ही जोडी अथ अवयवांच्या साम्यामुळे उच्चाराच्या दृष्टीने अधिक समतोल वाटते. गुजराती भाषेला हा समतोलपणा आवश्यक न वाटल्यामुळे त्या भाषेत सासू-ससरो ही ध्वनिपरिवर्तनाने मिळालेली जोडी जशीच्या तशीच वाढू राहिली आहे.

नातवाच्या मुलाला संस्कृतांत प्रणप्त ■ शब्द आहे. त्याचें परिवर्तन प्राकृतांत \* पणत्त असें होऊन मराठींत पणतू असें होतें. आपल्यापासून दुसऱ्या पिढीचा प्रतिनिधि नातू व त्या खालचा पणतू, तर आपल्या वरच्या दुसऱ्या पिढीचा प्रतिनिधि आज्ञा व त्यावरचा पणज्जा. या ठिकाणीहि समतोलपणाच्या तत्वावरच अपेक्षित नियमित रूपाऐवजीं एक नवेंच रूप बनवण्यांत आलें आहे.

अशा रीतीनें दोन किंवा अधिक रूपांपैकीं एक रूप मधुनेद्वार मानून अपेक्षित शब्दांत फरक करण्याच्या अथवा नवे शब्द निर्माण करण्याच्या या प्रवृत्तीला अनुकरण असें नांव आहे.

मात्र ध्वनिपरिवर्तनाच्या नियमाप्रमाणें अनुकरणाची ही प्रवृत्ति सर्व-व्यापी नसते, अनुकरणाचा उपयोग कुठें करावा व कसा करावा या बाबतींत समाज पूर्ण स्वतंत्र असतो. स्वरमध्यस्थ प चा संस्कृतांतून मराठींत येताना व झालाच पाहिजे, समाजाच्या उच्चारांत नकळत व इष्टंइच्छं बदल होत हें परिवर्तन आपोआप घडून आलेलें आहे आणि तें कांहीं ध्वनिविषयक प्रवृत्तींना घेऊन झालेलें आहे. पण ससरा हें टाकून सासरा हें रूप स्वीकारणें किंवा मूळ रूपालाच चिदकून राहणें ही गोष्ट समाजाच्या हातची आहे. त्याचप्रमाणें सासू-सासरा अशी जोडी बनवावी कीं खलू-ससरा अशी बनवावी हा समाजाच्या मर्जीचा प्रश्न आहे. कित्येक ठिकाणीं अनुकरण कां झालें नाहीं असा प्रश्न मनाला पडतो. कृ-करणें मृ-मरणें यांचीं कृत व भृत या धातुसाधितावरून आलेलीं केला व मेला हीं रूपे पाहिल्यावर धृ-वरणें याचें घेला हें रूप धृत या धातु-साधितावरून न येतां धरला हें रूप आलेलें पाहून आश्चर्य वाटतें. पण तें वसणें-वसतो-वसला, उठणें-उठतो-उठला, निजणें-निजतो-निजला, इत्यादी असंख्य धातूतील रूपांच्या अनुकरणानें बनलें आहे. मृग व कृत

यांना इह हा प्रत्यय लागून बनलेली नियमित रूपे अनुकरणाच्या आक-  
मणापासून सुरक्षित राहिली. यावरून या व त्यासारख्या इतर बौद्धिक  
साधनांचा उपयोग करण्याच्या बाबतीत समाजाला अखणारे स्वातंत्र्य स्पष्ट  
दिसून येते. महत्त्वाची गोष्ट ही की अशा रीतीने मिळणाऱ्या वेगवेगळ्या  
रूपांचा समधानकारक खुलासा समाजाचे मानसशास्त्र लक्षात घेतल्यास  
आपल्याला देता येतो.

अनुकरणाचे महत्त्व लक्षात आले की माघेतील अनेक अपवादात्मक  
रूपांद्वयचे गैरसमज दूर होतात. संस्कृत षष्ठ (क) या शब्दापासून परि-  
वर्तनाने प्राकृतांत छडअ हे रूप मिळते. या रूपावरून ध्वनिपरिवर्तनाच्या  
नियमाने मराठीत \* साठा हे रूप आले पाहिजे. पण त्याऐवजी सहावा  
हे अनपेक्षित रूप आपणाला मिळते. पांच-पांचवा, सात-सातवा या दोन  
रूपांच्या मध्ये सहा या संख्येचे सहावा हे क्रमवाचक रूप अनुकरणाने  
आले आहे. गुजराती व हिंदी या भाषांत छटो-छट्टा ही नियमित रूपे  
सापडतात. नववर (क) या संस्कृत शब्दावरून जुन्या मराठीत नोवरा व  
नंतरच्या मराठीत नवरा हे रूप आले आहे. नववर याचे स्त्रीवाचक  
नववधू हे रूप आहे. परंतु नवा-नवी, मेहुणा-मेहुणी या-  
सारख्या पुरुषवाचक आकारांत शब्दाचे स्त्रीवाचक रूप आ या अंतर्क  
अवयवाच्या जागी ई आणून करणाऱ्या अनेक शब्दांच्या उदाहरणाने  
नवरा याचे स्त्रीवाचक नवरी हे रूप अनुकरणाने बनवले आहे. अशाच  
रीतीने परंतु उलट क्रमाने जाऊन राणी या शब्दावरून राणा हे रूप  
आलेले दिसते. मराठीत पुरुषवाचक नामांची स्त्रीवाचक नामे बनवण्या-  
साठी वापरण्यांत येणारा ईण हा प्रत्यय हस्तीण (हस्तिनी), माळीण  
(मालिनी), इत्यादी शब्दांत ध्वनिपरिवर्तनाच्या नियमित प्रवाहांतून  
आलेला असला तरी कुंभारीण, शिक्षकीण, बावीण, सिंहीण, इत्यादी  
शब्दांत तो अनुकरणाने आलेला आहे. चतुरंगी (चतुर्+अङ्ग+इन्)  
यांतील उत्तरपद रंगी आहे असे मानून पंचरंगी, तिरंगी, दुरंगी, हे शब्द  
निर्माण झाले आहेत. कुम्भकार या शब्दाच्या कुंभार या नियमित रूपाचा  
परिणाम होऊन चर्मकार या शब्दापासून अपेक्षित असलेल्या चामार या  
रूपाऐवजी चांभार हे रूप आले आहे.

अशीं पुष्कळ रूपें दाखवतां येतील, परंतु त्यावरून लक्षांत घेण्याचा महत्त्वाचा मुद्दा हा कीं भाषेतील शब्दांच्या रूपांत, क्रियापद चालवण्याच्या पद्धतींत, विभक्तिरचनेंत एक प्रकारचा समतोलपणा, व्यवस्थितपणा आणि साम्य आणण्याकडे समाजाचें लक्ष लागलेलें असतें, कारण त्यामुळे भाषेचें स्वरूप अधिक नियमित होतें. हा नियमितपणा आणण्यासाठीं ज्या अनेक मार्गांचा अवलंब भाषेकडून केला जातो ते मार्ग म्हणजे ध्वनिपरिवर्तनाचे बौद्धिक नियम.

कित्येकदा जवळजवळ असणाऱ्या एकाच शब्दांतील दोन वर्णांत साम्य आणून उच्चारसौकर्य साधण्यांत येतें, तर कित्येकदा याच्या अगदीं उलट मार्गानें जाऊन जवळजवळ असणाऱ्या दोन वर्णांतील साम्य नष्ट करून पुनरुक्ति होऊं न देण्याची खबरदारी घेण्यांत येते. संस्कृत तिलक या शब्दाचें परिवर्तन प्राकृतांत तिलअ असें होऊन मराठींत \* तिल्ल असें झालें पाहिजे. पण या ठिकाणीं पुढील दंतमूलीय ल या वर्णाच्या आकर्षणानें त या दंत्य वर्णाच्या उच्चाराच्या वेळींहि जिमेचें टोंक दंत-मूलांना लागून त या वर्णाऐवजीं ■ या लला जवळ असणाऱ्या वर्णाचा उच्चार होतो. याच आकर्षणाच्या तत्त्वानें तालु या शब्दापासून टालू हा शब्द आणणारा मिळतो.

पण दोन विषय वर्णांत आकर्षणानें जसें साम्य उत्पन्न केले जातें तसेंच दोन साम्य असणाऱ्या वर्णांत भिन्नताहि उत्पन्न केली जाते. गोधूम या संस्कृत शब्दाचा मराठी प्रतिनिधि \* गोहूँ असला पाहिजे. पण यांतला अंत्य व उपांत्य ऊं या वर्णांत मिसळतो आणि गोहूँ हें रूप तयार होतें. या शब्दांतील दोन्ही अवयवांत ओष्ठ्य स्वर आहेत. यांतला पहिला स्वर भिन्नत्वाच्या तत्त्वानें बदलून त्या जागीं अ हा स्वर आणला जातो आणि गोहूँ हें रूप मिळतें. या भिन्नत्व आणण्याच्या तत्त्वाला साम्यनाश हें नांव आहे. याच नियमानें जुन्या मराठीतील नोवरा याचें नवरा हें रूप मिळतें. शु या धातूचें शुणु हें रूप तु या प्रत्ययामधील उ.मुळे होणारी पुनरुक्ति टाळण्यासाठीं होतें.

ध्वनिपरिवर्तनानें मिळालेलीं रूपें कित्येकदा वर्णक्रमाच्या दृष्टीनें गैर-सोईचीं वाटतात. अशा वेळीं हा क्रम आपल्याला योग्य वाटेल त्याप्रमाणें बदलून शब्दाचें एक किंचित् नवें रूप तयार करण्यांत येतें. दोन वर्णांची स्थानदृष्ट्या अदलाबदल करण्यांत येते किंवा एखादा वर्ण ज्या ठिकाणी अधिक सुरक्षित राहिल अशा ठिकाणी त्याला नेण्यांत येतें. हें नवें रूप उच्चाराच्या दृष्टीनें भाषेत आधींच अस्तित्वांत असलेल्या इतर शब्दाशीं जुळेल अशी काळजी घेण्यांत येते. कुठार या संस्कृत शब्दापासून प्राकृतांत कुठार व मराठींत कुठार असें रूप अपेक्षित आहे. तसें न होतां मराठींत कुन्हाड हें रूप मिळते. कुठार या शब्दांतील ड रच्या जागीं आणि र डच्या जागीं जाऊन हें रूप तयार झाले आहे. जुन्या मराठींतील बिहार याचें पुढें बिन्हाड असें रूप झालें आहे. वन्हाड, कुन्हाड, बिन्हाड हा एक नियमित क्रम असणारा वर्णसंघ भाषेनें तयार केला आहे. संस्कृत स्तुष्वा याचें प्राकृतमध्ये आधीं \* ण्डुसा, त्यानंतर वर्णांच्या अदलाबदलीनें सुण्डा व त्यावरून पुढें मराठींत सून हें रूप तयार होतें. तृष्णा, कृष्ण, उष्ण, इत्यादी शब्दांच्या तण्डा, कण्ड, उण्ड या रूपांच्या संवयीमुळे \* ण्डुसा हें रूप टाकून सुण्डा हा परिचित स्वरूपाचा शब्द भाषेत आला. आपला क्रम बदलण्याच्या वर्णांच्या या क्रियेला स्थलांतर असें नांव आहे. संस्कृत उपासह-या शब्दाचें पालींतील रूप उपाहना असें आहे. प्राकृतांत तें चवाणह किंवा वाहण असें होतें आणि मराठींत वहाण होतें. मराठींतील हुंकार हा नेहमीं अस्थिर असून ज्या ठिकाणीं स्वतःला स्थैर्य मिळेल असें ठिकाण तो शोषत असतो. हें स्थैर्य पुष्कळदा स्थलांतरानें मिळतें. भगिनी याचें परिवर्तन प्राकृतांत भइणी असें होतें आणि या शब्दांतील दोन स्वर लागोपाठ येण्याचें टाळण्यासाठीं भमधील हुंकार इ या स्वरांत मिळून बहिणी हें रूप तयार होतें. तृष्णा याचें प्राकृतांत तण्डा व मराठींत आधीं \* तान्ह व पुढें तहान हें रूप होतें. स्पष्टा याचें फट्टा \* फाटा-फाटा हें ज्ञानदेवकालीन रूप मिळतें. पुढें इतर शब्दांप्रमाणें फाटा यांतील अंत्य आ नाहींता होऊन फाट-फाट हें रूप तयार होतें. लण्ड-लण्ड-लण्ड किंवा लहान हें अशाच प्रकारचें रूप आहे.

एका सप्राण स्फोटकामागून तावडतोव दुसरा सप्राण स्फोटक येणें, शब्दाच्या अंत्य वर्णाच्या जागीं हकार असणें, स व क्ष या वर्णांच्या मागून किंवा हकाराच्या मागून सप्राण स्फोटक येणें मराठीच्या प्रकृतीला फारसें मानवत नाहीं. म्हणूनच भस्त्रा-भत्था- \*भाथा-भाता, भिक्षा-भिक्षा- \* भीख-भीक, हस्त-हत्थ- \* हाथ-हात, महर्घ-महर्घ- \* महाघ-महाग, शुष्क-सुक्ल- \* सुखा-सुखा, सिक्थ-सित्थ- \* सीथ-शीत, इत्यादी रूपें आपणाला मिळतात.

असें असूनहि पुष्कळदां सामान्य रूपाच्या अनुकरणानें हा अंत्य हकार सुरक्षित बनतो, उन्हांत, दुधाचा, काळेंत, राखेचा, वाघाचा वगैरे रूपांत तो उच्चार्य असल्यामुळें उन्ह, दूध, काख, राख, वाघ, इत्यादी शब्दांत तो कसाबसा टिकून राहिला आहे.

अनुकरण, स्थलांतर, इत्यादी घटनांत शब्दांचा एकमेकांवर परिणाम झालेला दिसतो. तर आकर्षण, साम्यनाश, यांमध्ये एकाच शब्दातील वर्णांचा एकमेकांवर परिणाम घडलेला आहे. जवळ असणाऱ्या दोन वर्णांतलें साम्य कित्येकदा नष्ट करून वर्णद्वय एखाद्या शब्दाला अधिक ठळक स्वरूप देतां येतें. यांत एकाच वर्णाची अथवा एकाच प्रकारच्या वर्णांची पुनरुक्ति टाळण्यांत येते. एकाच शब्दांत लागोपाठ येणाऱ्या दोन समान वर्णांची पुनरुक्ति टाळण्याचें दुसरें एक साधन म्हणजे त्या दोन वर्णांचा एकदाच उच्चार करणें. वररात्री या शब्दाचें परिवर्तन मराठींत वररात असें झालें पाहिजे. त्या ऐवजीं तें वरात असें होतें. ससें हा शब्द जुन्या मराठींत उसीसें ( प्रा. उस्सीसजं, सं. उच्छीर्यकम् ) असा आहे. ' गुरें राखणारा ' या अर्थी गुराखी ( \* गुराखी ) हा शब्द असाच आहे. इंग्रजीतील fortnight हा शब्द अँग्लो सॅक्सन feowertyne niht ( चौदा रात्री ) यावरून, partake हा शब्द part-take यावरून, sunday हा शब्द sunnan daeg ( अर्जून sonatag ) या अँग्लो सॅक्सन शब्दावरून आलेले आहेत.

अशा रीतीनें एका वर्णानें दुसऱ्या वर्णाशीं एकरूप होणें थाला वर्ण-म्रस हें नांव आहे.

ही वर्णप्रासाची उदाहरणे वैदिक माथेतहि सापडतात. मधु + दुघ = मधुघ (मध देणारी वनस्पति), तुवीरव + वान् = तुवीरवान् (मोठ्याने गजपारा).

उच्चारणाच्या सोईसाठी दोन समान वर्ण एकजीव होणे हे व्याप्रमाणे कित्येकदा आवश्यक वाटते, त्याचप्रमाणे दोन भिन्न वर्णांचे एकमेकां-  
माणून होणारे उच्चारण कठीण वाटले की ते सोपे करण्यासाठी त्या दोहोंमध्ये सुळांत नसलेला एक तिसरा मदत करणारा वर्ण आणणेहि कित्येकदा आवश्यक बनते. उदाहरणार्थ हे शब्द पहाः—

सं. आम्र	प्रा. अंब	म. आंबा
ताम्र	तंब	तांबें
धानर		चांदर
पञ्चदश	पणरह	पंधरा

बापैकी आम्र व ताम्र या शब्दांतील म व र यांनी बनलेल्या संयुक्त वर्णांत व हा वर्ण आलेला आहे. आम्र याचे प्रथम \* आम्न्र असे रूपांतर होऊन पुढे प्राकृतांत अंब असे झालेले आहे. कारण हा व प्राकृतपूर्व अवस्थेतला नाही असे मानले तर आम्र याचे अस्म असे परिवर्तन होऊन त्यापासून नंतर आम्र असे रूप मिळेल.

हा व कुठून येतो ? ध्वन्युच्चारणाचे योग्य ज्ञान झाल्यावर या प्रश्नाचे उत्तर देणे कठीण नाही. म हा अनुनासिक स्फोटक आहे. तो उच्चार-  
ताना तोंड पूर्णपणे बंद होतें, स्वरनालिकांत कंप सुरू होतो आणि ताळपट खाली लोंबत रहातो. अशा वेळी ओठांनी असवून घरलेली हवा बाहेर पडून जो ध्वनि उत्पन्न होईल तो सकंप अनुनासिक ओष्ठघर्षण म्हणजे म होय. त्यानंतर येणाऱ्या र या द्रववर्णाच्या उच्चारान्त अनु-  
नासिकरव नाही म्हणून लोंबत असलेला ताळपट वर जाऊन हवेची नाकाच्या पोकळीत प्रवेश करण्याची वाट बंद करतो. पण ही बंद कर-  
ण्याची क्रिया र या वर्णाला लागणारी मुख्यजाची हालचाल सुरू होण्या-  
पूर्वीच झाली तर मच्या उच्चारानंतर व रच्या उच्चारपूर्वी या



दोहोंना सांघणारा एक उच्चार ऐकुं येईल, तो म्हणजे सप्रमाणें इतर सर्व बाबतींत ओष्ठ्य परंतु रप्रमाणें निरनुनासिक असा वर्ण व.

याच तत्वाळा अनुसरून न व र या वर्णाच्या उच्चारामध्ये ह हा वर्ण येतो.

वानर या शब्दाचें सामान्य रूप \*वानरा-असें होतें. या रूपांतील नरा या वर्णसंघांत उच्चार मुलभ करण्यासाठीं दोन्ही बाजूंच्या वर्णांशीं अंशतः साम्य असणारा द हा वर्ण करतो. त्यामुळे वान्द्रा ( लेखनांत खांदरा- ) हें रूप तयार होतें. या सामान्य रूपाच्या अनुकरणानेंच खांदर हा शब्द आपण तयार करतो. कमर या मूल शब्दाचें कमरे-असें सामान्य रूप बनून तें बरील नियमानें कंजे- ( लेखनांत कंजरे- ) असें होतें.

अशा प्रकारची उदाहरणें परभाषांतूनहि सांपडतात. लॅटीन cam(e)-ra, num(e)ru, remem(o)rare यांची फ्रेंचमध्ये अनुक्रमें chambre, nombre, remembrer अशीं रूपें होतात, तर ten(e)ru, pon(e)re, min(o)r यांची अनुक्रमें tendre, pondre, meindre ( पुढें moindre ) अशीं रूपें होतात.

सामाजिक व्यवहारांत येणाऱ्या अक्षरणी दूर करण्यासाठीं दूरदूरचे समाजहि सहजगत्या एकाच प्रकारचीं साधनें कशीं उपयोगांत आणतात हें भाषेत उपयोगांत आणल्या जाणाऱ्या बौद्धिक नियमांच्या अभ्यासानें दिसून येतें. सदृशीकरण, विसदृशीकरण, वियोजन, अनुकरण, स्थलांतर, आकर्षण, साम्यनाश, वर्णग्रास या ठळक नियमांवरून परस्परांशीं संबंध नसलेले समाजहि मानसशास्त्रदृष्ट्या कसे एक आहेत हें दिसून येतें.

शब्दांच्या व्युत्पत्ती निश्चित करतांना ध्वनिपरिवर्तनाच्या नियमांप्रमाणें हे बौद्धिक नियमहि लक्षांत घेतले पाहिजेत, तरच आपलें कार्य निर्दोष व यशस्वी होईल.

वर दिलेले नियम केवळ मार्गदर्शनासाठीं दिलेले आहेत. त्यांच्या सहन अभ्यासासाठीं आणि अधिक पूर्ण माहितीसाठीं फ्रेंच भाषाशास्त्रज्ञ मोरीस ग्रामों यांच्या *Traité de phonétique* या ग्रंथाचीं १५१ ते ३६७ ही पानें जिवांसुनी पहावीत.

सौंदर्यदृष्टि, सुलभता, अनुकरण इत्यादी मार्गांनी भाषेला आपल्या दृष्टीने नियमित, स्पष्ट व कल्पना व्यक्त करण्याला अधिक समर्थ बनवणे हे सामाजिक जीवनात स्वाभाविकपणे घडून येते. कारण आपण निर्माण केलेल्या संस्थांकडून आपल्या गरजा शक्य तितक्या अधिक प्रमाणात भागवून घेणे हे समाजाचे ध्येय आहे. केवळ ध्वनिपरिवर्तनाच्या नैसर्गिक नियमांच्या हाती भाषेला सोंपवून आपले व्यवहार करत राहणारा उदासीन समाज विरळाच. या नियमांचे स्वर स्वामित्व चालू दिल्याने भाषेत अनेक अश्चर्या उत्पन्न होतात आणि या अश्चर्या ज्या ठिकाणी भाषेची व्यवहारसुलभता नष्ट करतात त्या ठिकाणी तसे न व्हावे म्हणून दुसऱ्या कोणत्या तरी साधनाचा उपयोग करणे समाजाला भाग पडते. या अश्चर्या जाणवू लागतांच समाजाची भाषेविषयी सुप्त असलेली निरीक्षणबुद्धि जागृत होते आणि या अश्चर्यांना टाळण्याचे मार्ग शोधू लागते. ज्या ठिकाणी भाषेचे पूर्वी असलेले रूप समाजाला निष्पयोगी, कठीण, अस्पष्ट, गोबळाचे वाटू लागते, त्या ठिकाणी योग्य तो बदल करून व भाषेतून इतर मार्गांनी मिळालेल्या साधनांचा उपयोग करून समाज आपणाला हवे तसे रूप तयार करतो. भाषेला सारी व सुटसुटीत बनवणे याकडे समाजाचा कटाक्ष असल्यास नवल नाही, कारण निरक्षर अपंडितापासून तो सर्वश्रेष्ठ पंडितापर्यंत सारख्या स्वरूपात वापरले जाणारे भाषा हे एक साधन आहे. ज्या क्षणी वैदिक भाषेतील गणांची आणि पदांची, द्विवचनादि रूपांची आणि क्रियापद्धतीची, विभक्तींची आणि इतर अनेक साधनांची आवश्यकता समाजाच्या मनात नष्ट झाली आणि ध्वनिपरिवर्तनाच्या सर्वव्यापी नियमांनी जेव्हा आपल्या परीने या कार्याला हातभार लावला त्या क्षणीच तिला आजचे स्वरूप देणाऱ्या प्रवृत्ती सुरू होऊन पाली, प्राकृत इत्यादि मार्गांनी ती उत्क्रांत होत गेली. आत्मनेपद व परस्मैपद यांना एकरूप करून, गणपद्धति नाहीशी करून, कालवाचक व अर्थवाचक रूपांऐवजी बऱ्याच ठिकाणी धातुसाधितांचा उपयोग करून, विभक्तिप्रत्ययांऐवजी सामान्यरूप व त्याला जोडलेले स्वतःला अभिप्रेत असलेल्या अर्थाचे शब्द वापरून, अनुकरणादि

सर्वांच्या जोरावर भाषेचे स्वरूप अधिक सुटसुटीत बनवण्याचे काम समाजाने केले.

या कारणांमुळे भाषा ही एक सामाजिक संस्था आहे आणि तिच्या जीवनाचा अभ्यास समाजाचे मानसशास्त्र अभ्यासून आणि उद्या विशिष्ट समाजाच्या व्यवहारासाठी ती उपयोगांत आणली जाते त्या समाजाचा इतिहास, चालीरीती, संस्कृति अधिकाधिक समजावून घेऊन होणेच शक्य आहे, या मुद्यावर भाषेचे अभ्यासक भर देत असतात.

---

## प्रकरण सातवे

### नव्या भाषा

जगांत बोलल्या जाणाऱ्या असंख्य भाषांचे शाल्लशानीं गट पाडले आहेत. आज भिन्न बनलेल्या पण मुळांत एक असलेल्या भाषेतील ध्वनींत फरक होऊन उत्पन्न झालेल्या भाषांना एकवंशीय भाषा म्हणतात. इंडो-युरोपियन भाषा, सेमिटिक भाषा या एकवंशीय भाषा आहेत. इंडोयुरो-पियन या प्रागैतिहासिक तर्कसिद्ध भाषेपासून आयर्लंड ते आसामपर्यंत पसरलेल्या भाषा निर्माण झाल्या. या एकवंशीय भाषांचा परस्परांशीं असणारा संबंध, त्यांची परिवर्तने इत्यादींचा अभ्यास पुराव्याच्या प्रमाणांत धावणाला करता येतो. या भाषांची विविधता अभ्यासणें शक्य आहे, परंतु भाषांचे भिन्न वंश कसे अस्तित्वांत आले हा प्रश्न सोडवणें शक्य नाही. एकांत मार्गदर्शन करण्यासाठीं भरपूर पुरावा आहे, तर दुसऱ्यांत केवळ तर्काशिवाय दुसरें कांहींच करता येणें शक्य नाही. पहिला प्रश्न भाषाशास्त्राच्या कसेतला आहे; दुसराहि भाषेबद्दलचाच असला तरी त्याचें उत्तर शास्त्रीय पद्धतीनें जायला लागणारीं साधनें आपल्याकडे नाहींत. उदाहरणार्थ, इंडोयुरोपियन भाषावंश आणि सेमिटिक भाषावंश यांचा संबंध दर्शविणारीं साधनें आपणाजवळ नाहींत. त्यामुळे त्यांची तुलना करून त्यांचें मूल एकच आहे कीं काय हें शोधून काढण्यासाठीं झालेले प्रयत्न निष्फळ ठरले आहेत. मूल एकच भाषा असून तिचेच पुढें अनेक वंश बनले असा तर्क कांहीं लोक करतात, पण या तर्काचें समर्थन करू शकणारा कोणताच पुरावा अद्यापि उपलब्ध झालेला नाहीं.

एकाच वंशातील भाषांची विविधता निर्माण कशी झाली, हें आपणाला त्या भाषेच्या इतिहास पाहून समजू शकेल. हिंदी, गुजराती व मराठी या वेगवेगळ्या पण एकमेकाला लागून असलेल्या भाषा ज्या मूल भाषेतून निघाल्या तिचें स्वरूप नक्का करणारे दुवे आपणाला या भाषांच्या ऐतिहासिक उत्क्रांतींत सापडतात. मुळांत एक असणारी भाषा काळांतरानें

वेगवेगळ्या प्रदेशांत भिन्न भिन्न स्वरूपे कशी धारण करते, या प्रश्नाचा तात्त्विक अभ्यास इथे आपणाला करायचा आहे.

अशी कल्पना करा की एका सलग प्रदेशांत एकच भाषा एका ठराविक काळांत बोलली जात आहे; म्हणजे त्या प्रदेशांत राहणारा मानव-समाज आपले भाषिक व्यवहार एका विधिष्ट ध्वनिपरंपरेने करतो; शब्दांचीं रूपे, शब्दसंग्रह, ध्वनी, भाषाशैली या बाबतींत त्या समाजातील सर्व व्यक्ती पूर्णपणे सारख्या परंपरेचा आश्रय घेतात आणि कुठल्याहि ठिकाण्याच्या दोन व्यक्ती सारख्याच ध्वनींनी, सारख्याच शब्दांनी, सारख्याच रूपांनी आणि वाक्यांनी आपले मनोगत व्यक्त करतात. काही काळानंतर या प्रदेशांतल्या काही भागांत कांही ध्वनी बदललेले आढळून येतील. काही ध्वनी सर्व प्रदेशांत सारखेच बदलतील, तर कांही ध्वनी वेगवेगळ्या भागांत वेगवेगळ्या दिशांनी बदलतील. प्रत्येक ध्वनीचे क्षेत्र निश्चित असेल. उदाहरणार्थ, एका विधिष्ट भागांत—सच्चा ■ होईल, दुसऱ्या एका भागांत झ होईल आणि तिसऱ्या भागांत स च राहील. पण याचा अर्थ असा नव्हे की या प्रदेशांत सर्वच ध्वनी पहिल्या दोन भागांत दोन वेगळ्या दिशांनी बदलत जातील आणि तिसऱ्या भागांत अजिबात रीत राहतील. याच प्रदेशांत पचा काही भागांत व तर काहींत झ होईल आणि या दोन परिवर्तनांच्या क्षेत्रमर्यादा स च्या परिवर्तनाच्या क्षेत्रमर्यादांहून अगदी भिन्न असू शकतील. बदलणाऱ्या ध्वनींच्या क्षेत्रमर्यादेच्या अनिश्चिततेमुळे जी गुंतागुंत निर्माण होणे, तिचाच परिणाम स्थानिक भेद अस्तित्वांत आणण्यांत होतो. या स्थानिक भेदांत काही ध्वनी सारखे तर काही निराळे असतात आणि या प्रदेशांतील कोणतेहि दोन स्थानिक भेद एकमेकांहून पूर्ण भिन्न किंवा एकमेकांशी पूर्ण साम्य असणारे नसतात. कारण ते पूर्ण भिन्न झाले तर त्यांचा परस्परांशी संबंध लावणे किंवा त्यांचे मूळ एकच होते असे सिद्ध करणे कठीण किंवा अशक्य होईल. शिवाय प्रत्येक स्थानिक भेद वेगळा झाला तरी मूळ भाषेच्या अंगी असलेली काही महत्त्वाची वैशिष्ट्ये त्याच्यांत येतात, कारण तो मूळ भाषेपेक्षा वेगळा असला तरी तिचीच परंपरा आहे.

उक्त असतो. एकाच भाषेच्या दोन भिन्न काळांतील अवस्थांत भेद असला, तरी एका विशिष्ट मानवसमूहाच्या सामाजिक व्यवहारांना अडथळा न येईल अशा रीतीने हा भेद उत्पन्न होतो. त्या भाषेचा उपयोग करणाऱ्या व्यक्तींना आपल्या भाषिक परंपरेंत घडून येणाऱ्या फरकांची मुळीच जाणीव नसते. म्हणजे हे फरक अत्यंत सूक्ष्मपणे, सामाजिक व्यवहारांत खंड पडू न देतां आणि त्यांत कोणतीहि अडचण उत्पन्न न करतां घडत असतात. या अखंडितपणामुळेच एकाच भाषेच्या भिन्न अवस्थांमागील सामान्य तत्वे आपण अभ्यास करून पाहू शकतो.

उलट पक्षां जर एखाद्या एकभाषिक प्रदेशांतील ध्वनी सर्व भागांत सारखेच बदलले, तर जी नवी भाषा उत्पन्न होईल ती सर्वत्र सारखीच असेल; म्हणजे स्थानिक भेद निर्माण होणार नाहीत. पण असे होत नाही. अनेक भाषांचा अभ्यास करून शास्त्रज्ञांनी असे दाखवून दिले आहे की,

१ भाषेतील ध्वनी एकसारखे बदलत असतात.

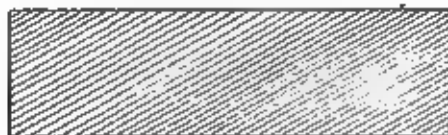
२ प्रत्येक ध्वनीचें क्षेत्र निश्चित असते.

३ एका ध्वनीचें परिवर्तनाचें क्षेत्र दुसऱ्या ध्वनीच्या परिवर्तनाच्या क्षेत्राइतकें जवळजवळ कधीच नसतें.

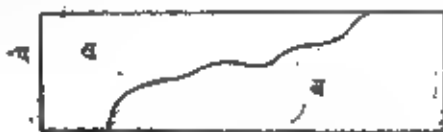
उदाहरणार्थ, संस्कृत स्वरमध्यस्थ मच्चा गुजरातींत म राहून मराठींत च हिंदींत अनुस्वारपूर्व व होतो. म्हणजे एका ध्वनीचें परिवर्तन गुजरातीच्या भाषाक्षेत्रांत वेगळें आणि मराठी-हिंदीच्या क्षेत्रांत वेगळें होतें. पण या सर्व क्षेत्रांत पूर्ण आणि सप्त यांचें पान आणि सात असे परिवर्तन होतें, तर न चें परिवर्तन गुजराती-मराठी क्षेत्रांत ण होऊन हिंदीचें क्षेत्र बाजूला पडतें. पानीयम् गु. म. पाणी, हि. पानी.

वेगवेगळ्या क्षेत्रांत वेगवेगळ्या ध्वनींचीं भिन्न भिन्न दिशांनी परिवर्तनें होऊन एकाच भाषेत ही जी विविधता निर्माण होते, ती भाषेचा एक स्वभावच असून त्याला भेदनिर्मिति असें नांव आहे. यांतील प्रत्येक ध्वनीच्या परिवर्तनाचें क्षेत्र त्या ध्वनीपुरतेंच मर्यादित असल्यामुळे कांहीं काळा-नंतर जेव्हां बरेचसे ध्वनी बदलतात, तेव्हां वेगवेगळ्या परिवर्तनाचे संयोग होऊन अनेक स्थानिक भेद निर्माण होतात. उदाहरणार्थ पुढील एक-भाषिक पट्टा पहा :

ध्व.वि. ९



काही काळाने यांतील कित्येक ध्वनी बदलतील आणि प्रत्येक ध्वनीचे क्षेत्र वेगवेगळे असेल, त्यामुळे पुढील प्रकारचे विभाग या पद्धतीत आपल्याला दिसतील :



आणि अशा प्रकारचे वेगवेगळे विभाग एकाच आकृतीत दर्शविले तर या अनेक परिवर्तनांच्या संयोगाचे एकत्र स्वरूप पुढीलप्रमाणे दिसेल :



म्हणजे कुठेही थोड्याशा दूर अंतरावर गेले तरी काहीतरी नवे उच्चार कानावर येतील. ही गोष्ट अनुभवाने सर्वांच्या परिचयाची आहे आणि भाषेचा तो स्वभावच आहे.

पण यावरून असे वाटण्याचा संभव आहे की भाषेतील ध्वनीतील भेदांचे कारण भौगोलिक भेदांत आहे आणि ध्वनीच्या वेगवेगळ्या क्षेत्रांत होणाऱ्या वेगवेगळ्या परिवर्तनामुळे या कल्पनेचा पुष्टि मिळते.

हे विधान बरोबर नाही.

कारण जर आपण पाहिले आहे की कित्येकदा एका विस्तृत प्रदेशांत एकच भाषा बोलली जाते; मात्र काही काळानंतर या प्रदेशांतल्याच वेगवेगळ्या भागांत या भाषेतील ध्वनी वेगवेगळ्या मार्गांनी बदलतात.

हे बदलणारे ध्वनी एकाच ठराविक क्षेत्रांत परिवर्तन पावत नाहीत; प्रत्येक ध्वनीचे परिवर्तनक्षेत्र भिन्न असते. गुजरात व महाराष्ट्र यांत असे कोणते भौगोलिक साम्य आहे की तेथे -नचा -ण व्हावा आणि हिंदीच्या भाषिक क्षेत्रांत असे कोणते वैशिष्ट्य आहे की तेथे हा -न बदलून नये ? आणि -न बदलत नाही तर इतर काही ध्वनी कां बदलवे ? हिंदीचे क्षेत्र आणि महाराष्ट्र यांच्यामधील कोणत्या भौगोलिक सारखेपणामुळे -मचा अनुस्वारपूर्व व व्हावा ?

या प्रश्नाचे उत्तर भौगोलिक फरकाच्या आधारेने मिळणार नाही. भाषेतील ध्वनीच्या फरकाचे उत्तर भाषेच्या अंतर्गत पुराव्याच्या अभ्यासानेच मिळेल. ध्वनीच्या परिवर्तनामागील एकमेव तत्त्व शोधून काढतांना आपण ही मोष्ट लक्षात ठेवली पाहिजे की जेव्हा आपण एकाच भाषिक परंपरेच्या दोन भिन्न काळखंडांतील अवस्थांचा विचार करतो तेव्हाच हे परिवर्तन आपणाला दिसून येते. एकाच काळांतील एकाच ठिकाणाच्या एकाच समाजाच्या भाषेत सारखे ध्वनी वापरूनच समाजव्यवहार होतो; म्हणून काळ हाच हे परिवर्तन घडवून आणणारी शक्ति होय. उद्यां एक लाख मराठी बोलणाऱ्या लोकांना उचलून बेस्ट इंडियामधील एखाद्या बेटांत नेऊन ठेवले म्हणून त्यांच्या उच्चारात काबळतोंब कोणताही बदल होणार नाही. शिवाय भौगोलिक फरकामुळे ध्वनी बदलतात असे म्हटले तर एकाच ठिकाणी दीर्घकाळ राहणाऱ्या लोकांच्या उच्चारांत सुळीच फरक व्हायला नकोत.



यावस्थेन हें दिसून येईल कीं ध्वनींत जरी भिन्न ठिकाणीं भिन्न परिवर्तन घडून येतें, तरी तें घडून येण्याला कांहीं काळ जाणें आवश्यक असतें. स्थलांतर होऊन विशेष काळ लोटला नाही तर हें परिवर्तन घडून येणें शक्य नाहीं. पण अमुक ध्वनि एका विशिष्ट मर्यादित अमुकच दिशेनें कां बदलतो आणि दुसऱ्या एका मर्यादित वेगळ्या दिशेनें कां बदलतो किंवा स्थिर कां राहतो, हा प्रश्न सुटलेला नाही; आणि अमुक एक ध्वनि भविष्यकाळांत कसा बदलेल आणि कोणत्या मर्यादित बदलेल, हेंहि सांगणें शक्य नाहीं. म्हणूनच भूतकालीन व चालू पुरावा लक्षांत घेणें व त्याच्या निरीक्षणानें भाषेतील अनंत बदलामोडीमागील स्थिर तत्त्वे शोधून काढणें हेंच भाषेच्या अभ्यासाचें क्षेत्र राहिलें आहे.

एकाच निश्चित क्षेत्रमर्यादित सर्व ध्वनी विशिष्ट दिशेनें बदलत नसल्यामुळे निश्चित स्थानिक भेद भाषेत असू शकत नाहींत. प्रत्येक ठिकाणाच्या भाषेत कांहीं ध्वनिविषयक वैशिष्ट्ये असतात. सलग प्रदेशांतून प्रवास करताना जसजसे आपण पुढें सरकूं तसतशीं कांहीं नवीं उच्चारवैशिष्ट्ये आपल्या कानांवर येतील, तर कांहीं ठिकाणीं पूर्वी परिचित असलेले उच्चार परत ऐकूं येतील. याचें कारण हें कीं, एखाद्या विशिष्ट ध्वनीपुरते आपण भिन्नोच्चार दर्शवणाऱ्या क्षेत्रांत आलेले असतो, तर दुसऱ्या एका ध्वनीचें क्षेत्र आपण ज्या दिशेनें प्रवास करत असतो तिच्या बाजूनें चालून परत आपल्या प्रवासमागीला येऊन भिडतें.

अशा रीतीनें स्थानिक भेद हे विशिष्ट ध्वनीपुरते मर्यादित असतात; चाकीचे ध्वनी आजूबाजूच्या इतर स्थानिक बोलींतील ध्वनींहून वेगळे नसतात. हे भेद आपापसाच्या प्रदेशांत येजा करणाऱ्या लोकांच्या घ्यानांत येतात आणि 'अमुक ठिकाणीं अमुक शब्दाचा उच्चार असा होतो,' असें आपण त्यांच्या तोंडून ऐकतो. साधारणपणें आपली स्वतःची बोली प्रमाणभूत मानण्याकडे प्रत्येकाचा स्वाभाविक कल असल्यामुळे भिन्न दिशांनीं परिवर्तन पावलेले ध्वनी 'भिचित्र' व 'अशुद्ध' मानण्याची लोकांची प्रवृत्ति असते.

हे स्थानिक भेद एकमेकांना जितके जवळचे तितकें त्यांच्यातील साम्य अधिक; जितके दूरचे तितका त्यांच्यातील फरक तीव्र असें सामान्यपणें म्हणतां येईल. गुजराती मराठीला, कच्छी गुजरातीला, सिंधी कच्छीला जवळची आहे; तर हिंदी राजस्थानीला, राजस्थानी गुजरातीला आणि गुजराती मराठीला जवळची आहे. मोठ्या प्रमाणावर साम्य आणि भेद याबद्दलचा हा जो नियम भाषांना लागू पडतो, तो मर्यादित प्रमाणावर स्थानिक बोलींना लागू पडतो, एकत्र व्यवहार करणारे, सदैव एकत्र राहणारे लोक ध्वनिदृष्ट्या एकाच रुढीचा आश्रय घेणार, हे उघड आहे; एवढेंच नव्हे तर ज्यांचे सहजीवन अधिक निकट, अधिक समान दर्जाचे, त्यांची भाषाहि एक असणार ही गोष्ट उघड आहे. पण सामाजिक दर्जा आणि निकट सहजीवन या बाबतींत पूर्ण सादृश्य असलेले दोन समूह जर भिन्न प्रदेशांत राहिले, तर मुळांत त्यांची भाषा एक असूनहि कांहीं काळानंतर ध्वनिदृष्ट्या भिन्न मार्गानें बदलत जाईल. पैठणचा ब्राह्मण, पुण्याचा ब्राह्मण आणि रत्नागिरीचा ब्राह्मण वेगळ्या ध्वनींचा, शब्दांचा, रूपांचा उपयोग करतील.

पण ध्वनींत परिवर्तन होतांना तें एका विशिष्ट कालीं एका विशिष्ट समाजांत एका ठराविक दिशेनें होतें. ध्वनी नुसते बदलत नाहीत, तर एका ठराविक मार्गानें बदलतात; कारण ज्या ध्वनींचा उपयोग भाषा म्हणून एखाद्या समाज करतो, ते ध्वनी एका मुख्यस्थित पद्धतीचे अटक असतात आणि तिच्यांतले कांहीं ध्वनी बदलले तरीहि ते ही मुख्यस्थिती न धुखावतां बदलतात. उदाहरणार्थ दोन स्वरांमधील निष्कंप स्फोटकाचा सकंप स्फोटक बनण्याची प्रवृत्ति एखाद्या भागांतील भाषेत दिसू लागली, तर ती त्या काळच्या त्या परिस्थितींत असणाऱ्या सर्व स्फोटकांना सारसी लागू पडेल. काक हा शब्द कालांतरानें बरील नियमाला वरून काग असा झाला, तर वातमधील तळां हि तो नियम लागून त्याचें परिवर्तन खाद असें होईल; आणि ज्या कालीं एका विशिष्ट भागांतील भाषेत पूर्वी काग असा उच्चारला जाणारा शब्द काक असा उच्चारला जाईल, त्यावेळीं वाद याचें परिवर्तनहि वाक्य असें होईल.

म्हणजे क्षेत्रमर्यादेच्या दृष्टीने अनिश्चित वाटणारी ही परिवर्तने एकाच स्थानिक बोलींतील ध्वनींच्या व्यवस्थेच्या दृष्टीने विचार केला तर अतिशय पद्धतशीर असतात, याचे कारण हे की केवळ एका विशिष्ट ध्वनीचा उच्चार बदलत नसून एका ठराविक वर्गातील वर्णांच्या उच्चारामार्गे असणारी तोंडांतील अवयवांची हालचाल एका निश्चित मार्गाने बदलते. अमुक परिस्थितीतले स्फोटक, अमुक परिस्थितीतले घर्षक, अमुक परिस्थितीतले दंत्य वर्ण एका निश्चित मार्गाने बदलतात आणि म्हणूनच एखाद्या ध्वनीचे परिवर्तन मिळाल्यावर त्याच्या समकालीन आणि समवर्गीय ध्वनीचे परिवर्तन कसे होईल, याचे अनुमान करणे शक्य होते. त्याचप्रमाणे एकाच भाषेतील दोन भिन्नकालीन ध्वनींतला परिवर्तनाचा दुवाहि शोधून काढता येतो. मार्ग-समा, विप्र-विष्य ही परिवर्तनाची दिशा समजल्यावर ज्या काळीं ज्या ठिकाणी ही परिवर्तने घडून आली त्या काळीं त्या ठिकाणी कर्म-कम्म, तक्र-तक्क ही परिवर्तनेहि शाली असलीच पाहिजेत, ही गोष्ट स्पष्ट होते.

अशा रीतीने अतिशय विस्तृत प्रदेशांत बोलल्या जाणाऱ्या एकाच भाषेचे ध्वनी कांहीं काळानंतर वेगवेगळ्या भागांत उच्चारदृष्ट्या बदलतात. हे बदललेले ध्वनी बाहून मर्यादित क्षेत्रांत कालांतराने आणखी बदलतात आणि परिवर्तनाचा हा प्रवाह अखंड चालू असतो. सरतेशेवटी कांहीं लेडीसुदां ध्वनिदृष्ट्या एक विशिष्ट स्थानिक भेद दर्शवणारे घटक बनतात; मात्र पूर्वी सांगितल्याप्रमाणे अत्यंत निकट सहजीवन असणारे मानवी समूह एकाच ध्वनिपरंपरेला धरून राहतात, कारण माथा हा पूर्वीच्या पिढीकडून नंतरच्या पिढीकडे जाणारा एक सामाजिक आणि जवळजवळ नैसर्गिक वारसा आहे. हा वारसा दबिलाऱ्या अनुकरणाने प्राप्त करून घ्यायचा असतो; त्याचे अनुकरण करताना पुढील पिढीच्या उच्चारांत जे परिवर्तन घडून येते, ते एकत्र राहणाऱ्या समाजाच्या प्रत्येक घटकांत सारखाच दिशेने आणि सारख्याच प्रमाणात घडून येते; त्यामुळे जेव्हा एखादा ध्वनि पूर्णपणे बदलतो, तेव्हा तो एका विशिष्ट घटकाच्या भाषेत एका निश्चित काळीं ती भाषा बोलणाऱ्या सब

व्यक्तीच्या भाषणांत बदलतो. हें प्रमाण आणि ही दिशा प्रत्येक समान वयाच्या व्यक्तींत सारखी नसेल तर वेगवेगळ्या व्यक्तींच्या भाषणांत एक च्वनि वेगवेगळ्या काळीं बदलेल किंवा वेगवेगळ्या दिशांनीं बदलेल आणि एकाच भाषिक परंपरेच्या उपयोगानें समाजाचे व्यवहार करणें अशक्य होईल. अ आणि ब या दोन जवळच्या खेळ्यांतहि कदाचित् च्वनि परिवर्तनाची गति आणि दिशा भिन्न असतील, पण अच्या रहिवाक्या-धुरती तरी ती सारखीच असली पाहिजे.

आपल्या देशांतील विशिष्ट सामाजिक परिस्थितींत एकजातीयत्व हें निकट सहजीवनाचें एक प्रमुख अंग होतें. एकाच जातीचे लोक गांवाच्या एका विशिष्ट भागांत रहात; त्यामुळें सामाजिक नियंत्रण व धार्मिक व्यवहार यांमुळें जखडल्या गेलेल्या या लोकांची भाषाहि सारखी बनली. एकाच भाषेच्या एका विशिष्ट जातीच्या उच्चारांत दिसून येणारी वैशिष्ट्ये, समान वाक्यप्रयोग, विशिष्ट शब्दांचा उपयोग यांची आपल्याला कित्येकदा इतकी संभय झालेली असते कीं केवळ विशिष्ट शब्दांचा प्रयोग किंवा अमुक एक उच्चार यावरून एखाद्या माणसाची जात किंवा प्रांत सांगणें शक्य होतें.

पण बरील सर्व विवेचन एका आदर्श परिस्थितीचें झालें. तें करताना असें गृहीत धरण्यांत आलें होतें कीं सर्व व्यक्ती आपापल्या गांवांतच रहातात; पण हें स्थैर्य काल्पनिक आहे. पोटाघंघासाठीं किंवा व्यापारासाठीं मजूर किंवा व्यापारी बाहेर जातात, शिकण्यासाठीं किंवा शानदानासाठीं विद्यार्थी व पंडित आपला गांव सोडतात, मुली लग्न होऊन परगांवीं जातात, महत्वाकांक्षी राजे आपलें साम्राज्य वाढवण्यासाठीं नवीन प्रदेश काबीज करतात, प्रवास करून अधिक शान मिळवण्यासाठीं जिव्हाणुहि भटकत असतात. अस्थिरता जीवनाचा आत्मा आहे आणि तो लक्षांत घेऊन समाजजीवनाचा अभ्यास झाला पाहिजे. दैनिक व्यवहारांत आजूबाजूच्या जगाचें भान नसलेलें खेडें राखकीय, आर्थिक, शैक्षणिक, व्यापारी आणि इतर अनेक कारणांनीं आजूबाजूच्या प्रदेशापासून अविभक्त असतें. शिवाय केवळ एक लहानसें खेडें किंवा खेळ्यांचा

समूह अगदीं स्वयंपूर्ण असू शकत नाही, त्यांच्या गरजा अनेक असतात आणि प्रगतीच्या वाढीबरोबरच आसपासच्या किंवा दूरदूरच्याहि समाजाशी त्यांचे संबंध वाढत जातात, परस्परांच्या अधिक वाढत्या सहकार्याची अपेक्षा, अधिकाधिक परावलंबित्व हा समाजजीवनातील अपरिहार्य टप्पा आहे. हा सहकार परिणामकारक करण्यासाठी आणि शक्य होण्यासाठी एकमेकांना कळू शकेल अशा भाषेची जरूर असते. आपली स्थानिक बोली कोणतीहि असली तरी एका विस्तृत प्रदेशावर स्वाभिमूक्त राजवणाऱ्या शासनसंस्थेखाली असणाऱ्या व्यक्ती शक्यतोवर एका प्रमाणभूत स्थानिक बोलीचा आश्रय घेतात, अशा रीतीने स्थानिक बोली अनेक असूनहि संघटित प्रदेशांत एकाच भाषेचे वर्चस्व असते. फ्रान्सच्या वेगवेगळ्या भागांत बोलल्या जाणाऱ्या स्थानिक भेदांपैकी पॅरीसच्या भोवती असलेल्या ईल द फ्रांस (Île de France) या भागाची भाषाच प्रमाणभूत ठरली आहे. राज्यकारभारांत, शिक्षणकार्यांत, साहित्यलेखनांत तिचाच आश्रय घेण्यांत येतो. आणि ज्याप्रमाणे स्थानिक बोलीमुळे मर्यादित प्रमाणातील ग्रामीण जीवन शक्य आणि सुकर बनते, त्याचप्रमाणे या प्रमाणभूत भाषेच्या आश्रयामुळे विस्तृत राष्ट्रीय जीवन, शिक्षण, राज्यकारभार, साहित्यिक जीवन, दूरदूरच्या प्रदेशांचा विनिमय, या गोष्टी शक्य बनतात. मात्र हे विस्तृत सहजीवन सलग प्रदेशांत राहणाऱ्या आणि मूळ एका भाषेत भेदनिर्मिति होऊन अस्तित्वांत आलेल्या स्थानिक बोली बोलणाऱ्या समान संस्कृतीच्या आणि एका राजकीय भूसेवर अवलंबून असणाऱ्या लोकांत अधिक शक्य आणि सोपे आहे.

एकाच प्रदेशातील अनेक स्थानिक बोलींपैकी जी बोली साहित्यनिर्मिति किंवा बौद्धिक चळवळ या बाबतींत आघाडीला असते ती बोली किंवा ज्या भागातील लोक अधिक कर्तृत्ववान असतात, ज्या भागांत राजसत्तेचे किंवा शैक्षणिक चळवळीचे केंद्र असते, त्या भागातील बोली अधिक प्रभावशाली ठरते. राज्यकर्त्या गटाची भाषा रहिवाशांच्या भाषेपेक्षा वेगळी असली तरीहि ती तेथील शब्दसंग्रहावर केवदा तरी परिणाम घडवून आणते. नॉर्मन विजयानंतर इंग्रजी भाषेत घडून आलेले फरक

किंवा मोगलसत्ता दहमूल सास्थानंतर फारशी व अरबी भाषांचा हिंदु-  
स्तानांतील भाषांवर घडलेला परिणाम प्रसिद्धच आहे.

एखाद्या मूल एकभाषिक प्रदेशांत कालांतरानें दोन अथवा अधिक राज-  
कीय सत्ता अस्तित्वांत आल्या आणि त्यांनीं आपापल्या स्थानिक बोलींनह  
प्रमाणभूत ठरवून राज्यव्यवहाराची भाषा म्हणून नकी केलें, तर त्या  
दोन्हीहि बोली भाषा म्हणून समजल्या जातील, तसेंच ज्या बोलींत साहित्य  
निर्माण करण्याची शक्ति असेल आणि परपरा अस्तित्वांत येईल ती बोलीहि  
भाषा म्हणूनच समजली जाईल.

भाषा व बोली यांत निश्चित भेददर्शक असें फार थोडे आहे. ज्या  
गोवे आणि त्याच्या आजूबाजूचा प्रदेश हा स्वतंत्र स्वायत्त प्रांत बनला,  
तेथें बोलण्यांत येणारी बोलीच पद्धतशीर रीतीनें लिपिवद्ध करून शिक्षण-  
क्रमाचें माध्यम आणि राज्यव्यवहाराचें साधन म्हणून तिचा उपयोग होऊं  
लागला, आणि पत्रलेखन, साहित्यनिर्मिति, इत्यादि क्षेत्रांत ती मनोगत  
व्यक्त करण्याचें स्वाभाविक साधन झाली, तर तिला मराठीची पोटभाषा  
न म्हणतां स्वतंत्र भाषा म्हणावें लागेल. मुळांत स्पष्टपणें एकरूप अस-  
लेली भाषा कालांतरानें आपल्या स्वाभित्ताखालीं असलेल्या प्रदेशांतील  
वेगवेगळ्या भागांत वेगवेगळ्या मार्गांनीं बदलत जाते. ही भाषा बोलणारा  
समाज संघटित असून एकत्र रहाणारा असला तर त्यांतल्या व्यक्ती आपल्या  
व्यापक व्यवहारासाठीं सर्व समाजानें प्रमाणभूत मानलेली भाषा वापर-  
तील आणि एरवीं आपल्या मर्यादित व्यवहारांत स्थानिक बोलीचा उप-  
योग करतील आणि स्थानिक बोलीचा उपयोग करणाऱ्या प्रत्येक समूहाला  
आपण एका मोठ्या भाषेची संलग्न असणारा एक मर्यादित गट आहों  
याची जाणीव असेल. ही जाणीव पोटभाषेच्या मर्यादा नकी करते.

म्हणून पोटभाषा व भाषा यांचे परस्पर संबंध हे ती पोटभाषा बोल-  
णाऱ्या लोकांची संस्कृति, राजकीय महत्वाकांक्षा, बौद्धिक पातळी, यांवर  
अवलंबून रहातील आणि पोटभाषेची भाषा किंवा भाषेची पोटभाषाहि  
बनूं शकेल.

अर्थात् आधुनिक काळात अशा घटना फारशा घडणार नाहीत. परंतु भाषा आणि पोटभाषा यांच्यामार्गे केवळ भाषिक तत्त्वेच नसून राजकारण, साहित्यनिर्मिती, स्वायत्ततेची इच्छा, दुसऱ्यांपासून स्वतंत्र आणि वेगळे राहून आपले अस्तित्व अधिक ठळक करण्याची महत्वाकांक्षा, आर्थिक आणि इतर प्रभावांवाढत आपले जीवन इतरांपेक्षा भिन्न आहे, ते स्वतःच स्वरूपटित केले पाहिजे ही जाणीव, इत्यादि कारणेहि असू शकतील. स्वतंत्र भाषिक समाज निर्माण करण्याचे सामर्थ्य या जाणिवेत असते हे काळात ठेवले पाहिजे.

## प्रकरण आठवें

### भाषेचें दृश्य स्वरूपः लेखन

ध्वनीच्या साहाय्याने विचार व्यक्त करण्याचें भाषा हें एक साधन असल्यामुळे तिचा अभ्यास करणारांनी खरें महत्त्व ध्वनीनाच दिलें पाहिजे, हें पूर्वी सांगितलें. प्रत्येक भाषा ज्या ध्वनींचा उपयोग करून समाजव्यवहार चालवते, ते त्या भाषेचें विशिष्ट ध्वनी ती भाषा बोलणाऱ्या लोकांच्या तोंडून आपणाला ऐकायला मिळतात. हिंदी, फारसी, मराठी, इंग्रजी, फ्रेंच, इत्यादि भाषांतील ध्वनींचें ज्ञान त्या ज्यांच्या मातृभाषा आहेत अशा त्या व्यक्तींच्या बोलण्यावरून आपणाला होतें.

पण ध्वनी हे अल्पजीवी आहेत; निर्माण होतां होतांच आपला हेतु साध्य करून ते ताबडतोब नाहीसे होतात. त्यांनीं व्यक्त होणारा विचार त्यांच्या हतकाच क्षणभंगुर राहतो; पण बौद्धिक प्रगतीच्या एका विशिष्ट बिंदूवर आल्यानंतर आपले विचार दीर्घकाल टिकावे, आपल्या गैरहजेरीतहि ते इतरांपुढें ठेवण्याचें साधन आपणाजवळ असावें, असें मानवाला वाटलें असणें साहजिकच आहे. मग त्यामुळे ध्वनीहून अधिक चिरजीवी साधनाचा उपयोग करणें अवश्य होतें.

ध्वनी हे हवेंत निर्माण होणारे अल्पजीवी तरंग आहेत. ते दृश्य नाहीत आणि पकडून ठेवतां येण्यासारखे पार्थिवहि नाहीत.<sup>१</sup> म्हणून चिरजीवी, दृश्य व पार्थिव असें विचार पकडून ठेवण्याचें साधन निर्माण करण्याची इच्छा ज्या क्षणीं माणसाच्या मनांत उत्पन्न झाली, त्या क्षणींच लेखनाचा म्हणजे विचार व्यक्त करण्याच्या चिरजीवी, दृश्य आणि पार्थिव अशा साधनाचा तात्त्विकदृष्ट्या जन्म झाला, असें म्हणण्यास हरकत नाही.

प्रथमतः केवळ विचार व्यक्त करणें बाबरच सर्व लक्ष केंद्रित झालेलें असल्यामुळे जीं चिन्हें ताबडतोब बुद्ध्या व्यक्तीला हे विचार कळवूं



शकतील ती, म्हणजे अगदी प्रारंभिक आणि सोपे असे एक साधन मनुष्याने हुडकून काढले; ते म्हणजे विचारविषयीमूत गोष्टीचे चित्र. आता अशा चित्रांत जवळजवळ मूळचे विचारच प्रत्यक्षपणे इतरांसमोर ठेवले जात असल्यामुळे हे चित्रलेखन म्हणजे एक प्रकारची भाषाच, किंबहुना ध्वनींनी व्यक्त होणाऱ्या भाषेपेक्षांहि विचारांना अधिक जवळ असणारे एक साधन होते. आधुनिक लेखन हे विचार व्यक्त करणाऱ्या ध्वनींना व्यक्त करणारे साधन असल्याने ते व हे प्रारंभीचे चित्रलेखन यांत किती फरक आहे, हे सहजच लक्षांत येईल.

इतिहासपूर्वकालीन मानवी जीवनाचा अभ्यास करणाऱ्या संशोधकांनी असे दाखवून दिले आहे की चित्रकला ही थोड्याबहुत प्रमाणात मानसाला फार प्राचीन काळापासून अवगत होती. ही जुनी चित्रे कोणत्या हेतूने काढली गेली हे ठरवणे जवळजवळ अशक्य आहे; कारण ती सहजस्फूर्त असून त्यांतून केवळ सौंदर्यसुखानुभव वेष्ट्याची मनुष्याची इच्छा होती किंवा दुसऱ्या कोणाला तरी त्यांतून काही अभिप्राय व्यक्त करण्यासाठी ती काढली गेली होती, या प्रश्नाचे उत्तर मिळण्याइतका पुरावा आपणाजवळ नाही. कलेचा आस्वाद वेष्ट्याची प्राचीन मानवाची पंगत असेल की नाही, हे सांगणेहि सोपे नाही. पण या मुद्याचा निकाल न लागतांहि एक गोष्ट आपण नीट समजू शकतो आणि ती ही की मानवी संस्कृतीच्या बाल्यावस्थेच्याहि प्रारंभी बाह्य वस्तूचे वस्तुस्थितिनिदर्शक चित्रण मनुष्याला करता येत होते.

परंतु हे चित्रण जेव्हां प्रथम अस्तित्वांत आले, त्यावेळी ते केवळ पुरावा विशिष्ट वस्तूचे प्रतीक आहे असे मात्र मनुष्य मानत नसे. चित्र हे मूळ वस्तूचे प्रतीक आहे, स्मारकचिन्ह आहे, ही उत्क्रांतीची पायरी नंतर आली. चित्र आणि मूळ वस्तु यांच्या अमिश्रत्वाबद्दल प्राचीन मानवाला एवढी खात्री होती की बावाचे चित्र आणि नाव यांची प्रतिक्रिया त्याच्या मनावर सारखीच होत असे.

जोपर्यंत हा भ्रम शिल्लक होता तोपर्यंत, म्हणजे वस्तु आणि प्रतीक, मूळ आणि स्मारक, साध्य आणि साधन, यांचे मिश्रत्व लक्षांत येईपर्यंत,

चित्रण हें केवळ साध्य रूपानेंच मनुष्याजवळ होतें. हा अम दूर होतांच, म्हणजे चित्रांत असलेली वस्तू हें एक सूक्ष्म चिन्ह आहे, मूळ वस्तूहून ती भिन्न आहे, मूळ वस्तूचें ती स्मरण करून देते आणि एवढ्यापुरताच तिचा त्या वस्तूशी संबंध आहे, हें ज्ञान होतांच त्या ज्ञानाचा उपयोग करण्याचा, म्हणजे पर्यायानें लेखनकलेचा शोध लागला.

प्रतीक व वस्तु यांतील भेद न समजणाऱ्या मनुष्याच्या या पूर्वावस्थेतील मनोवृत्तीचें आश्चर्य वाटण्याचें कांहींच कारण नाहीं. छापील किंवा लिहिलेल्या अक्षरांना भाषा समजणें हें आपल्या इतकें अंगवळणीं पडलें आहे कीं मुद्रण अथवा लेखन हें विचारांचें तृतीयावस्थेतील स्वरूप असून मूळ विचारापासून तें फारच भिन्न आहे, ही गोष्ट जर आपल्या-देखील लक्षांत येत नाहीं, तर चित्रांनाच मूळ वस्तु समजणाऱ्या आपल्या प्रागैतिहासिक पूर्वजांजवळ हसूं येण्याचें आपणांला कांहींच कारण नाहीं.

मनोविचारांना ध्वनिरूप साधनांनीं व्यक्त करून श्रुतिगोचर करणें आणि श्रुतिगोचर क्षणभंगुर ध्वनींना दृश्य स्वरूप देऊन त्यांचें धावुष्य वाढवणें, हा भाषेचा शोडक्यांत इतिहास आहे.

लेखनकलेचें हें महत्त्व एवढें आहे कीं पूर्वकालीन भाषांच्या अस्तित्वाचा आणि स्वरूपाचा सर्व पुरावा, लेखनकलेचा उपयोग मनुष्यानें सुरू केल्या त्या काळापासूनच मिळालेला आहे. विचार व्यक्त करण्याचें साधन म्हणून करण्यांत आलेला ध्वनीचा उपयोग ही ज्याप्रमाणें भाषेची सुरुवात, त्याच प्रमाणें मूर्त साधनांचा उपयोग करून हे ध्वनी दृष्टिगोचर करणें ही लेखनाची सुरुवात होय.

पण लेखनाचें अगदीं प्रारंभीचें स्वरूप व त्याचें प्रचलित स्वरूप यांत फार अंतर आहे. मूळ लेखन हें कल्पनानिदर्शक होतें; तेव्हां आपण ज्या अर्थानें भाषा हा शब्द वापरतो व तिचा अभ्यास करतो, तो अर्थ या प्राचीन लेखनाला लागू पडत नाहीं. कसा तो पडा : असें समजा कीं केवळ कल्पनाचित्रण जाणणाऱ्या एका महाराष्ट्रीयाला 'मासा' ही कल्पना व्यक्त करायची आहे. साहित्यिकच तो त्या प्राण्याची आकृति काढून आपला हेतु सिद्धीला नेईल.

या आकृतीकडे लक्ष जातांच प्रकाशविवेच्या नियमानुसार तिथ्यात्मक निवणारे प्रकाशकिरण डोळ्यावाटे त्याच्यामागे असणाऱ्या पडद्यावर पडतात. या पडद्याशी संबंधित असलेल्या संवेदनासम तंतूंच्या द्वारे मनुष्याच्या मेंदूत त्या आकृतीशी संलग्न असणाऱ्या भावनेच्या चालना मिळून 'मासा' या कल्पनेचे शान प्रेक्षकाला होते, म्हणजे मासा या प्राण्याचे कल्पनाचित्र त्याच्या मनःशुद्धसमोर उभे राहते.

'मासा' हा शब्द उच्चारून हाच परिणाम कर्णेंद्रियाच्या मार्गाने आपणाला बळवता येईल.

या शब्दांत जे चार ध्वनी मू आ स आ आहेत ते डोळ्यांना परिचित असणाऱ्या चिन्हांनी व्यक्त करणे याला आपण लेखन म्हणतो. प्रेक्षकाला परिचित असलेल्या वाटेल त्या लिपीत हे आपणाला करता येईल. पण 'मासा' या प्राण्याचे चित्र, 'मासा' ही कल्पना ज्या ध्वनींनी व्यक्त होते त्यांचे लेखन नसल्यामुळे, केवळ कल्पनाचित्रण झाले.

हे कल्पनाचित्रण आणि ध्वनींनी व्यक्त होणारा विचार (मग तो लेखनांत असो की बोलण्यांत असो) यांत एक महत्त्वाचा फरक आहे. कोणत्याही बोलस माणसासमोर एखाद्या वस्तूचे चित्र ठेवून आपले मनोमत आपणाला व्यक्त करता येते. माझाचें चित्र पाहून त्याच्या मागील कल्पना जगांतील कोणत्याही मार्गांत सारखीच आकलन होईल, पण 'मासा' हा शब्द मात्र मराठी जाणणाऱ्या माणसालाच समजू शकेल. चित्राची कल्पना व्यक्त करण्याची शक्ति स्थूल आणि काल यांनी अनियंत्रित म्हणजे अमर्याद अशी आहे. 'मासा' हा शब्द स्थूल व काल यांनी मर्यादित आहे. 'मासा' ह्या शब्दाचे ध्वनिदृष्ट्या अगदी वेगळे असे रूप कित्येक शतकांपूर्वी महाराष्ट्रांत होते; आणखी काही शतकांनी ते कदाचित् पुन्हा बदलेल. तसेच 'मासा' ■ शब्द एका विशिष्ट प्राण्याला एका विशिष्ट समाजाचे लोक वापरतात आणि हे लोक साधारणपणे एका विशिष्ट क्षेत्रमर्यादितच राहतात; म्हणून या समाजाबाहेर, म्हणजे या क्षेत्राबाहेर ते समजले जाणार नाही.

अशा रीतीने दिक्कालातीत असल्यामुळे विचारचित्रणांत जो सोपेपणा आला होता, तोच त्याला घातक ठरला. विचारचित्रण सोपें कां झालें त् तर विचाराचें प्रत्यक्ष चित्रच तें व्यापणांसमोर ठेवी म्हणून. पण विचार असंख्य आहेत आणि सर्वच कांहीं चित्रांनी व्यक्त होण्यासारखे मूर्ते स्वरूपाचे नाहींत. जे व्यक्त होण्यासारखे आहेत, त्यांत एकमेकांशी साम्य असणारे कांहीं विचार आहेत. मनुष्य-पुरुष-नवरा, राजा-राणी, बायको-जी, इत्यादि कल्पना चित्रलेखनाच्या दृष्टीने एकमेकांपासून फारशा भिन्न नाहींत. अशा कल्पना व्यक्त करतांना मुळांत एक सामान्य वर्ग दाखविणारी खूण आणि मग त्यांतील वैशिष्ट्य नमवरेला भाषणारी दुसरी एक खास खूण, अशा दोन खुणांचा उपयोग करणे अपरिहार्य झालें.

चिनी भाषेची लिपि याच तत्त्वानुसार झालेली आहे. लेखनाची प्रगति कशी झाली तें लक्षांत घेण्यासाठी तिचा तात्त्विक परिचय करून देवें इष्ट आहे.

कोणत्याहि दृश्य पदार्थ त्याचें चित्र काढून दाखवणें (त्या पदार्थासाठी वापरण्यांत येणाऱ्या स्वर्णाच्या लेखनानें नव्हे), हें चिनी लेखन-पद्धतीचें मूलभूत तत्त्व आहे. अर्थात् कोणत्याहि वस्तूचें चित्र तिच्या सर्व बारकायांसह काढणें शक्य किंवा जरूर नसल्यामुळे पुढेंपुढें हे चित्रशब्द लेखनापुरते रुढिबद्ध झाले, म्हणजे अमुक चिन्ह हें माणूस दाखवतें, अमुक पक्ष्यासाठी आहे, तमक्याचा अर्थ बोटा, असें मानण्याचा रिवाज रुढ झाला. ज्याप्रमाणें आपल्या लेखनपद्धतीचा मूलभूत घटक वर्ण, त्याप्रमाणें चिनी लेखनपद्धतीचा घटक (ती विचारचित्रण करणारी लिपि असल्यामुळे) शब्द होय, हें उघडच आहे. अशा रीतीनें निसर्गातील वडामोडी, प्राणी, वनस्पति, दृश्य वस्तु यांचें चित्रण झालें, पण भाषेतील एकंदर शब्दसंग्रहाच्या मानानें या चित्रशब्दांची संख्या मर्यादित आहे; कारण क्रियादर्शक, मनोव्यापारदर्शक अमूर्त कल्पना असंख्य आहेत. त्यांचें चित्रण करणें तत्त्वतःच अशक्य आहे. अर्थात् या अमूर्त कल्पना दर्शवणारे प्रतीकात्मक चित्रण करणें अवश्य होतें.

ही अद्वचण सोडवण्यासाठी चित्रसंघ तयार करण्यांत आले. उदाहरणार्थ 'बायको' व 'मुलगा' हीं चित्रें एकत्र करून 'मुखी' ही कल्पना व्यक्त करण्यांत आली, कारण सामान्यतः विवाहित पुत्रवान् मनुष्य मुखी असतो अशी समजूत आहे. तसेंच 'खोडसाळपणा' ही कल्पना खीचें चित्र तीनदा काढून व्यक्त करण्यांत आली.

पण एवढ्यानेहि सर्व कल्पनांचें चित्रण करणें शक्य नाहीं, म्हणून आणखी एक युक्ति चित्रलेखकांनीं योजली. कित्येकदां एकच शब्द म्हणजे ध्वनिमुञ्चय दोन अर्थ दाखवणारा असून त्यांतील एक अर्थ मूर्त पदार्थवाचक व दुसरा अमूर्त कल्पनावचक असतो. अशा वेळीं मूर्त पदार्थाचें चित्रच अमूर्त कल्पनेऐवजीं वापरून हा प्रश्न सोडवण्यांत आला. उदाहरणार्थ, खेळणें, लाटणें, जोडा, इ. मात्र यांतील मूर्त पदार्थाचें चित्र हा खरा चित्रशब्द असून अमूर्त कल्पना व्यक्त करताना तो केवळ उच्चारसाम्यामुळे वापरलेला आहे. पहिला शब्द विचारदर्शक असून दुसरा ध्वनिवाचक किंवा उच्चारवाचक आहे.

असे समानोच्चारित अनेक अर्थ असणारे शब्द चिनी भाषेत पुष्कळ आहेत. कित्येक शब्द दोनाहून अधिक अर्थ व्यक्त करणारेहि आहेत. त्यांतील अर्थभेद व्यवहारांत आघात बदलून कमी अधिक हेल काढून दाखवला जातो; अशा अनेक अर्थ असणाऱ्या शब्दांबरोबर आपणांला अभिप्रेत असलेल्या अर्थाचा आणखी एक शब्द वापरून निश्चित अर्थ व्यक्त करण्याचा प्रघात पडला.

पण अनेकार्थवाचक शब्दांचा कोणता अर्थ लेखकाला दर्शवायचा आहे तें स्पष्ट करणें लेखनांत नेहमींच शक्य नसल्यामुळे ही अद्वचण दूर करण्यासाठीं एक उपाययोजना करण्यांत आली. ती म्हणजे अशा चित्राला जोडून असें एक हल्क चिन्ह काढायचें कीं त्यानें एक विशिष्ट अर्थच व्यक्त व्हावा आणि संदिग्धपणाला मुळींच जागा राहू नये. उदाहरणार्थ, 'सर' हा शब्द घ्या. अशी कल्पना करा कीं तो शिक्षकाचें चित्र काढून लिहिला जातो. आतां याच्या जोडीला पाणीवाचक शब्द

काढला तर रावसाची सर, हिरा किंवा मोठी काढून शार, पदक काढून पदवी, सूर्य काढून योग्यता, हे अर्थ व्यक्त होतील. म्हणजे नुसत्या शिक्ष-काच्या चित्रानें एकच कल्पना व्यक्त होते, पण त्याला सूचक चिन्हें जोडून त्याच उच्चाराचे पण भिन्न अर्थाचे शब्द दाखवतां येतात. अर्थां सूचकचिन्हे चिनी भाषेंत २४२ आहेत.

मात्र ही चित्रलिपि चिनी भाषेलाच सोयीची आहे. त्या भाषेंतील शब्दांना अंतर्बाह्य असा कोणताच विकार होत नसून नाम, क्रिया, गुण, इत्यादि वर्गव्यवस्था किंवा इतर भाषांत विभक्तिप्रत्ययानीं अथवा इतर साधनांनीं व्यक्त होणारा शब्दांचा परस्परांशीं संबंध चिनी भाषेंत शब्दांचा क्रम, त्यांचें सांनिध्य अशा रचनात्मक साधनांनीं व्यक्त होतो. कोणताहि शब्द स्वभावतःच नाम किंवा विशेषण, क्रियापद किंवा अव्यय नसून एकंदर वाक्यांत त्याचें जें स्थान अथवा इतर शब्दांशीं साहचर्य असेल त्यामुळे त्याला विशिष्ट अर्थ अथवा कार्य प्रकट करण्याचें सामर्थ्य येतें. अशा रीतीनें कोशांतील शब्द मुळींच न बदलतां भाषेंत जसेच्या तसे वापरले जात असल्यामुळे चित्रलेखनांतहि ही अडचण उभी रहात नाहीं. उदाहरणार्थ, 'जाणें' या शब्दाचीं मराठींत जाऊन, जातांना, जात, गेल्या, जायल्या, जायें हीं आणिले कतां, काळ, लिंग, वचन, अर्थ याच्या अनुरोधानें अनेक रूपें होतील. याचा अर्थ असा कीं, हें क्रिया-पद विकारक्षम, म्हणजे त्याला जो अर्थ व्यक्त करावयाचा असेल त्या-प्रमाणें बदलणारें, आहे. चिनी भाषेंत तें मुळींच बदलणार नाहीं. 'गेले' असें म्हणायचें असेल तर 'जाणें-सेपणें', 'जाऊन' म्हणायचें असेल तर 'जाणें-नंतर', 'जातांना' असें म्हणायचें असेल तर 'जाणें-चाळू राहणें', असे शब्दप्रयोग करून अर्थसिद्धि होते.

पण जगांतील बहुतेक भाषा विकारक्षम आहेत. अशा भाषांना चित्र-लेखन हें एका विशिष्ट मर्यादेपर्यंतच उपयोगी पडेल. अशा लेखनानें प्रेक्षकांला चित्रकाराच्या विचारांची कांहीं कल्पना येईल, पण पूर्ण अर्थ-बोध होणार नाहीं. व्याकरणांतील संबंधदर्शक प्रत्यय, उपपदे इत्यादि व्यक्त करण्याचें कोणतेंच साधन या लिपींत नसल्यामुळे, त्या दिशेनें

प्रयत्न करून आपल्या भाषेला सोयीस्कर अशी लेखनपद्धति शोधून काढण्याच्या मार्गाला हे लोक लागले.

या प्रयत्नांचा परिणाम म्हणून चित्रातीलच कांहीं भाग ध्वनीप्रमाणे वापरण्याची कल्पना निघाली. उदाहरणार्थ, 'कान्' व 'तार' हे शब्द त्यांचीं चित्रे काढून लिहिण्यांत येतात असे समजा. पण हीं चित्रे 'कान्' व 'तार' या ध्वनींचीं द्योतक मानून 'कान्तार' हा शब्द लिहितांना एक नवें चित्र न काढतां हीं दोन चित्रे एकापुढें एक काढून हें लेखन करण्यांत येऊं लागलें. अशा रीतीनें कांहीं शब्दांचीं चित्रे ध्वनीप्रमाणे वाचतां येऊं लागली.

पण हे ध्वनी वेगळे नसून समूहात्मक किंवा अवयवमूलक होते. म्हणजे 'कान्तार' या शब्दांत 'कान्' हे तीन ध्वनी व्यक्त करणारा एक समूह व 'तार' हे तीन ध्वनी व्यक्त करणारा दुसरा समूह होता. पण विचारांचें चित्रण त्यांना व्यक्त करणाऱ्या ध्वनींचें लेखन करूनहि होतें, ही कल्पना मनुष्याला मुचली, हाच लेखनकलेच्या उत्क्रांतीतील अत्यंत महत्त्वाचा टप्पा होय. कारण योच्या अंशी मोजक्याच शब्दांना लागू करण्यांत आलेलें हें तत्त्व सर्वांचीं सर्व ध्वनींना लागू करणें, एवढेंच आतां शिष्टक राहिलें.

ध्वनिसमूह वापरतां वापरतां त्यांचें हळू हळू पृथक्करणहि स्वामाधिक रीतीनें झालें. 'पाय्' या ध्वनिसमूहासाठीं पायाचें चित्र आणि 'गाय्' या ध्वनिसमूहासाठीं गाईचें चित्र वापरतां वापरतां त्यांतील साम्य व भेद रूपांत येऊन प व ग या दोन ध्वनींचें ज्ञान मनुष्याला झालें. या ज्ञानानंतर भाषेतील ध्वनींना सोयीस्कर चिन्हे म्हणजे अक्षरे शोधून काढून त्यांचा लेखनांत उपयोग करणें एवढेंच कार्य शिष्टक राहिलें.

अशा रीतीनें प्रथम चित्र, नंतर चित्र व सूचक चिन्ह, नंतर ध्वनिसूचक चित्र किंवा ध्वनिसमूह आणि सरते शेवटीं मूलभूत ध्वनी अशा क्रमानें लेखनकला अर्वाचीन काळापर्यंत उत्क्रांत होत आली आहे.

पण वर सांगितलेल्या कारणांमुळे चिनी भाषेचें लेखनमात्र बऱ्याच अंशीं विचारचित्रण करणारे राहिलेले आहे. याचा परिणाम वाचकांच्या दृष्टीने अपूर्व झाला आहे. प्रत्येक भाषा ध्वनिदृष्ट्या सारखी बदलत असते. तेव्हां आज चिनी भाषेचे जे उच्चार आहेत तेच दोन हजार वर्षांपूर्वी असणें संभवनीय नाहीं, हें उघड आहे. उदाहरणार्थ, दोन हजार वर्षांपूर्वीचें मराठीच्या पूर्वावस्थेंतील सोप्यांत सोपें असें वाक्यदेखील आपणाला वाचतां आलें तरी कळणार नाहीं. पण ही अडचण चिनी वाचकांला येत नाहीं; कारण जुनें चिनी वाक्य हें त्या काळच्या ध्वनींचें लेखन नसून त्या काळच्या विचारांचें चित्रण असल्यामुळे आणि हें चित्रण करणारीं दृश्य चिन्हे बऱ्याच अंशीं जवळजवळ तशींच राहिल्यामुळे, जुनें वाक्य आणि नवें वाक्य यांच्या भाषेत उच्चारदृष्ट्या पुष्कळदां न कळण्याइतकी भिन्नता असते, हें त्याच्या गांवांहि नसतें. याच लेखन-पद्धतीचा दुसरा एक मनोरंजक परिणाम असा झाला आहे कीं मूळ चिनी भाषा चीन देशांतील वेगवेगळ्या भागांत ध्वनिदृष्ट्या वेगवेगळ्या दिशांनीं परिणत होत जाऊन तिच्या अनेक पोटभाषा बनलेल्या आहेत. कित्येकदा दोन पोटभाषा उच्चाराच्या दृष्टीनें एकमेकांपासून इतक्या भिन्न असतात कीं त्या बोलणारे लोक एकमेकांचें बोलणें समजूं शकत नाहींत. पण त्यांनीं जर एकमेकांशीं पत्रव्यवहार केला तर मात्र स्वतःचे विचार दुसऱ्याला कळवणें त्यांना शक्य असतें.

अशा रीतीनें उपयुक्ततेच्या दृष्टीनें चिनी लिपि ही विश्वलिपि होण्याला योग्य आहे; कारण ध्वनींच्या मार्गे दडलेले पण सर्व मानवजातींत सारखेच असणारे विचारच ही प्रत्यक्षपणें वाचकांसमोर ठेवते. मात्र सर्व धस्तू व अमूर्त विचार व्यक्त करणारीं हीं चिन्हे इतकीं आहेत कीं आधुन्यांचा चराचस भाग तीं शिकण्यांतच बालबाळा लागतो आणि विद्वसेचें प्रमाण सरबऱ्याचें हें एक साधन आहे. ज्याला हीं चिन्हे जितकीं अधिक येतील तितका तो अधिक विद्वान् समजला जातो.

असंख्य विचारांचें भिन्नभिन्न चिन्हांनीं चित्रण करणाऱ्या विचारदर्शक लिपीपासून ज्या शब्दांनीं अर्थ व्यक्त होतो त्या शब्दांतील मर्यादित ध्वनींचें लेखन करण्यापर्यंत मनुष्यानें कशी प्रगति केली, हें आपण पाहिलें.



प्रथम विचारांचें चित्रांच्या साहाय्येने प्रदर्शन, नंतर सर्वत्र विचार अशा रीतीने प्रदर्शित होण्यासारखे नसल्यामुळे त्या दिशेने या चित्रात बदल, पुढें समान उच्चाराने शब्द एकाच चित्रानें व्यक्त करण्याची प्रथा, पुढें एकाच शब्दातील कांहीं भाग एका चित्रानें ( म्हणजे ध्वनिसमूहानें ) व दुसरा भाग दुसऱ्या चित्रानें दाखवून चित्रांचा ध्वनिसमूह म्हणून उपयोग, हा उपयोग करतां करतां शब्दाचें मूलभूत स्वरूप पूर्णपणें ध्वनियुक्त आहे ही जाणीव व ही जाणीव होतांच शब्दाचें अधिकाधिक पृथक्करण होत प्रथम अवयवलेखन व शेवटीं वर्णलेखन यांचा शोध.

वर सांगितलेच आहे कीं लेखनकलेचा शोध लागता नसता, तर माषेचा अभ्यास करण्याची साधनें मिळवण्याचा एकमेव मार्ग नष्ट झाला असता. म्हणून लिपीचा इतिहास, तिचीं वेळोवेळीं बदलणारीं रूपे आणि एकाच लिपीनें जेव्हां माषेच्या भिन्नभिन्न अवस्था व्यक्त होतात, तेव्हां त्या त्या अवस्थेत प्रत्येक अक्षरानें व्यक्त होणाऱ्या ध्वनीचें, म्हणजे तें अक्षर खरोखर कसे उच्चारलें जात होतें याचें, ज्ञान करून घेणें अवश्य आहे. उदाहरणार्थ, आज मराठीत च या अक्षराचें दोन उच्चार प्रचलित आहेत किंवा श व ष हीं दोन्ही अक्षरे सारखीं उच्चारलीं जातात. हें स्थित्यंतर खरोखर केव्हां घडून आलें, हें तुमच्या लिपीकडे पाहून आपणांला मुळींच समजणार नाहीं; कारण ध्वनी बदलले तरी जुन्या लिपीनें ते व्यक्त करत राहणें हा अनुभव सर्वत्र येतो.

म्हणून कोणतीहि भाषा केषळ तिची लिपि म्हणजे अक्षरे ठिकून येत नाहीं. त्याबरोबर ती उच्चारण्याच्या रुढीचें म्हणजे अमुक अक्षर अमुक ठिकाणीं कसे उच्चारलें जातें याचें ज्ञान होणें अवश्य आहे. इंग्रजीतील t हें अक्षर don यांत अमुक प्रकारें उच्चारलें जातें, sure यांत अमुक प्रकारें उच्चारलें जातें, h पुढें आला असतां अमुक प्रकारें उच्चारलें जातें, हें लक्षांत घेतल्यासैरीज उच्चारदृष्ट्या इंग्रजीचें योग्य ज्ञान होणें शक्य नाहीं. हाच निष्पत्ती थोड्याबहुत अंशीं सर्व भाषांना लागू आहे. क्ष हें अक्षर क क्ष स या ध्वनींचें बनलेलें आहे, म्हणजे या अक्षराचा उच्चार कक्ष असा केला पाहिजे असें सांगायें लागतें. एखाद्या माषेची वर्णमाला शिकल्यानंतर

त्याच वर्णांनी बनलेलीं पण लेखनदृष्ट्या त्यांच्याशीं कोणतीहि साम्य नसलेलीं अक्षरें शिकण्याचा प्रसंग येणें किंवा अमुक ठिकाणीं अमुक अक्षर असें उच्चारलें पाहिजे असें लक्षांत ठेवावें लागणें, हें ती भाषा तिच्यातील अक्षरांनीं लिहित्याप्रमाणें उच्चारली जात नाहीं याची कबुली देणें आहे.

लिपि आणि लेखन न बदलतांहि व्याख्याने अनेकदा उच्चार बदलतात, त्या अर्थी लेखन हें ध्वनिपरिवर्तनाला कोणताच अडथळा करूं शकत नाहीं, हें स्पष्ट दिसून येतें. भाषेचें अस्तित्त्व लेखनावर अवलंबून नसतें, लेखनाचा उपयोग न करणाऱ्या भाषा कांही धोळ्या नाहींत. लेखनाला महत्त्व येण्याचें कारण वाक्यनिर्मिति हें होय. वाक्य हें लेखकाच्या भाषेत म्हणजे लेखक आपली भाषा जशी बोलतो तसें लिहिते जात नसून शिष्टसंमत अशा कोणत्यातरी एका प्रमाणभूत पोटभाषेत लिहिते जात असतें. लोकव्यवहारांतील उच्चारापेक्षां अथवा भाषेपेक्षां वेगळ्या व पुष्कळदा शिष्टांच्याहि भाषणांत नसलेल्या पण शिष्टसंमत अशा कृत्रिम शैलीचा लेखकाला उपयोग करावा लागतो.

ध्वनिपरिवर्तनानें अनेक फरक घडवून आणले, तरीहि ते लक्षांत घेऊन आपलें लेखन ताबडतोब सुधारणारी भाषा बिरळाच. इंग्रजी भाषेची लेखनपद्धति ही या सनातनीपणाचा उत्कृष्ट नमुना आहे. याचा परिणाम असा झालेला आहे की, वाक्यांत असलेलें लेखन कोणत्या ध्वनीचें आहे हें समजून घेण्यासाठीं शब्दकोशाकडे घांव घ्यावी लागते. शब्दकोशाचें खरें काम शब्दांचे अर्थ देण्याचें आहे. कारण शब्दांचे उच्चार देणें हेंहि शब्दकोशाचेंच काम शास्त्रास लेखनाचें काम काय, हा अपूर्व प्रश्न आपणांसमोर उभा राहतो.

अमुक एक चिन्ह कोणत्या ध्वनीचें चोतक आहे, हा प्रश्न फक्त चित्रलेखनांतच येऊं शकतो. कारण 'गाय' ही कल्पना चित्रानें व्यक्त होत असली, म्हणजे तिचा अर्थ आपणांला स्पष्ट कळत असला, तरीहि अमुक एका समाजाच्या व्यवहारांत म्हणजे बोलण्यांत कोणत्या ध्वनिसमुच्चयानें ती व्यक्त होते, हें त्याकडून कळणार नाहीं. म्हणून चित्रलेखन करणाऱ्या भाषेला शब्दांचे उच्चार दावे लागणें अवश्य आहे.

पण ध्वनिलेखन करणाऱ्या मागेला मात्र कालांतराने उच्चारात घडून येणाऱ्या परिवर्तनावर दृष्टि ठेवून वामले पाहिजे. उच्चारात झालेला फरक जी भाषा लेखनात ताबडतोब व्यक्त करील तीच लेखनाच्या दृष्टीने आदर्श भाषा होय, असे म्हणणे योग्य ठरेल.

अर्थात भाषा ही अत्यंत हळू आणि नकळत बदलणारी असल्याने तिच्या सर्व सूक्ष्म अवस्था लिपीने व्यक्त व्हाव्या किंवा होतील, अशी अपेक्षा करणे अयोग्य आहे. पण ध्वनीचे परिवर्तन ध्रुतिगोचर झाल्या-नंतरहि त्याचे पूर्वीचेच लेखन चालू ठेवणे अशास्त्रीय व अर्थशून्य होय.

लेखन उच्चारानुसारी असावे की नसावे या प्रश्नावर अनेक वाद माजले आहेत. या प्रश्नाचे उत्तर दोन भिन्न दृष्टिकोणांनी देता येण्यासारखे आहे. ज्यांना वाक्यध्वनिमितीच करायची आहे, आपले विचार व अनुभव प्रकट करायचे आहेत आणि या वाक्यध्वनिमितीला गंभीर स्वरूप द्यायचे आहे, ते कृत्रिम, शिष्टमान्य आणि जराशी स्थिर स्वरूपाची अशी किंचित जुनी भाषा वापरतील. पण जोंपर्यंत ही भाषा विवेचनाला सोयीस्कर अशी अधिक भाषा आहे असे ते कबूल करत असतील तोंपर्यंत त्यांच्यावर आक्षेप घेणे योग्य ठरणार नाही. शिवाय ध्वनि-ज्ञात्वाचे अज्ञान हे इतके पसरलेले आहे की भगदी बोलल्याप्रमाणेच लिहू असा निर्वाणीचा दंडक जर आपण पुढे ठेवला, तर लेखनात गैरव्यवस्था माजेल. कारण आपण कोणत्या ध्वनीचा उच्चार करत आहो, तो न्दस्व आहे की दीर्घ आहे, हे पुष्कळ विचारानंतरहि समजणे कित्येकदा कठीण असते. भाषेतील सर्व ध्वनी व्यक्त करण्याला आपल्याकडे पुरीशी साधने नसतात आणि उच्चारान्या नावतीत सर्व समाजात एकवान्यता नसते; म्हणून हा दंडक बाह्यतः व तात्त्विक दृष्टीने योग्य वाटला, तरी व्यवहारात तो निरुपयोगी ठरेल. सर्व समाजाने वापरण्याचे साधन एकरूप असले पाहिजे, मग त्यात थोडी कृत्रिमता आणावी लागली तरी हरकत नाही. सर्व वर्गांच्या व सर्व प्रकारच्या लोकांना देण्यात येणारे शिक्षण ज्या साधनाने देण्यात येते ते लेखनरूप साधन निखिल स्वरूपाचे असणे समाजव्यवहाराच्या दृष्टीने अत्यंत हिता-

बहू व अवश्य आहे. यासाठी लिहिण्यांत येणाऱ्या भाषेचे नियम अधि-  
कृत संस्थांनी घडणें आणि मधूनमधून त्यांत योग्य ते फेरफार करणें  
अत्यंत श्रेयस्कर आहे.

लेखनासंबंधीचा दुसरा दृष्टिकोन भाषाशास्त्रज्ञांचा होय. शास्त्रज्ञांचा  
भाषेचा अभ्यास बोललेल्या भाषेवरून होत असल्यामुळे बोलणें व लिहिणें  
यांत शक्य तितकी एकवाक्यता आणणें, हें त्याला अपरिहार्य आहे.  
वाक्काचा उच्चार लेखनानें नक्की होत नसून त्याच्यातील ध्वनीच्या इति-  
हासानें नक्की होतो, हें लक्षांत ठेवून त्या काळच्या जुन्या भाषेचा लेखी  
पुरावा त्याला सांपडेल त्या काळी ती भाषा खरोखर कशी उच्चारली  
जात होती, हें ध्वनिपरिवर्तनाचा अभ्यास करून त्यानें नक्की केलें पाहिजे.  
अशोकाच्या शिलालेखांत व्यंजनयुग्माचें लेखन एकाच अक्षरानें होत  
असे. 'पुत्त' हा शब्द 'पुत' असा लिहिला जाई; पण तो तसा  
उच्चारला जात नव्हता, हें स्पष्ट आहे. हें उच्चार नक्की करण्याचें काम  
भाषाशास्त्रज्ञानें केलें नाहीं आणि लेखन हेंच उच्चारानें प्रामाणिक प्रति-  
बिंब आहे असें मानून तो चालला, तर त्याचें संशोधन समाधानकारक  
होणार नाहीं. तो निरीक्षक असेल तर आपल्या पद्धतींत कांहीं चुकतें  
आहे याची जाणीव त्याला पुढेंमार्गे शास्त्राखेरीज राहणार नाहीं आणि  
तसा नसेल तर आपणांबरोबर इतरांचीहि दिशाभूल करील.

प्रत्येक शिक्षणक्रमांत असुक एका मर्यादेनंतर विद्यार्थ्याला ध्वनी कसे  
उत्पन्न होतात याचें, तसेंच त्याच्या स्वतःच्या भाषेतील ध्वनीचें म्हणजे वर्ण-  
शालेचें योग्य ज्ञान करून देणें अवश्य आहे. म्हणून व्याकरणकर्त्यांनी केवळ  
भाषेची अक्षरमाला म्हणजे भाषेतील ध्वनी व्यक्त करण्यासाठी वापरण्यांत  
येणारी लिपि न देतां, ध्वनिविचाराची सामान्य माहिती द्यावी व आपल्या  
भाषेत कोणते ध्वनी आहेत आणि ते लेखनांत कसे व्यक्त होतात, याचें  
योग्य दिग्दर्शन करावें. साक्षरताप्रसार हेंच जेथें ध्येय आहे तेथें अक्षरांची  
कामचलाक ओळख चालेल, पण सुशिक्षित नागरिक म्हणून समजल्या  
जाणाऱ्या प्रत्येक व्यक्तीला आपल्या भाषेचें लेखन व त्या संबंधीचे प्रश्न  
यासारख्या जिज्ञास्यार्थ्या विषयाकडे दुर्लक्ष करून चालणार नाहीं.

## प्रकरण नववें

### लिपीची मूलतत्त्वे आणि मराठीचे लेखन

कोणत्याहि भाषेतील ध्वनी व्यक्त करण्याचे लिपि हें दृश्य साधन होय. 'पाय' या ध्वनिसमुच्चयाने एखादा रुढ अर्थ व्यक्त करणे ही भाषा, ह्या ध्वनिसमुच्चयांत किती वर्ण आहेत व ते कसे उच्चारले जातात ■ ध्वनिविचार, ध्वनिविचाराच्या साक्षाने उपलब्ध झालेल्या वर्णांना देण्यांत येणारी दृश्य चिन्हे म्हणजे लिपि.

व्याप्रमाणे एखादा रुढ ध्वनिसमुच्चय आणि त्याने सूचित होणारा अर्थ यांत कोणताहि कार्यकरण संबंध नसतो, त्याचप्रमाणे अक्षर (म्हणजे ध्वनीसाठी वापरण्यांत येणारे दृश्य चिन्ह) आणि तें व्याख्यासाठी वापरलें जातें तो ध्वनि यांतहि काहीं संबंध नसतो. लेखनांत वापरली जाणारी ध्वनिसूचक चिन्हे ही स्वेच्छेने निवडलेली असून त्यांना प्राप्त झालेला अधिकार केवळ परंपरागत असतो. एवढेंच नव्हे तर आकाराच्या बाबतींत एकमेकांशी सादृश्य असणारी चिन्हे उच्चारणाच्या दृष्टीने पुष्कळदा अगदी भिन्न असून रुढीवर अवलंबून असतात. उदा. इ, ह, क्ष; थ, य; च, ध; क, फ; घ, ष.

लेखनांतील चिन्हांचे खरे कार्य ध्वनींतील भेद व वैशिष्ट्य दर्शवण्याचे आहे. ध्वनी हे एकमेकांपासून भिन्न, स्पष्ट व एका निश्चित प्रमाणानुसार उच्चारले असावे लागतात. उदाहरणार्थ, मध्यतालव्य कच्चा उच्चार सर्व ठिकाणी मध्यतालव्य कच्च झाला पाहिजे. तो पूर्वतालव्य किंवा अंततालव्य करून चालणार नाही, तसाच ख किंवा ग करूनहि चालणार नाही. त्याच्या उच्चाराला एका विशिष्ट प्रदेशांत एका विशिष्ट कालाच्या समाजांत जें प्रमाण मान्य करण्यांत आलेलें आहे तें शक्य तितक्या कसोशीने पाळलें गेलेंच पाहिजे. हा कडकपणा क या अक्षराच्या बाबतींत ठेवण्याचे कारण नसतें. तें कसेहि लिहिलें तरी चालेल, प्रण इतर अक्षरांशी त्याचा

बोडाळा होतां कामा नये, उदाहरणार्थ, कळ या शब्दांत तें फ असें वाचलें जातां नये. लेखनांतील या स्वातंत्र्याबुद्धेच हस्ताक्षरांचे असंख्य नमुने आपणांला मिळतात. सामान्यतः दोन माणसांचें अक्षर सारखें असणें दुर्मिळच. हाच नियम उलट प्रकारे उच्चाराला लागूं पडतो, म्हणजे दोन एकभाषिक माणसांच्या उच्चारांत (आवाजांत नव्हे) अवल-जवळ कांहींच फरक नसतो.

सारांश परस्परभिन्नत्व हा अक्षरांचा आत्मा आहे. यापेक्षा इतर कोणत्याहि तत्त्वाची त्यांना आवश्यकता नाहीं.

लेखनाचीं चिन्हे हीं ज्याप्रमाणें ध्वनींहीं केवळ रुदीनेच वाचलेलीं असतात, त्याचप्रमाणें लेखनासाठीं वापरण्यांत येणारीं साधनें व सामग्री हीं देखील त्यांच्याशीं यदृच्छयाच संबंधित असतात. एखादे अक्षर शिलेवर कोसंडी हत्यारानें खोदतां येते, ओल्या मातींत काठीनें काढतां येतें, ताम्रपटावर अणकुचीदार साधनानें व तांबपत्रावर तीक्ष्ण दाभणानें कोरतां येतें, किंवा कागदावर लेखणीनें लिहितां येतें; पण यामुळे त्यांच्या ध्वनिप्रदर्शक गुणांत कोणताच फरक होत नाहीं. इंग्रजी K या चिन्हानें दर्शवलेला ध्वनि अशोककालांत + असा दाखवला जाई. आज गुजरातींत ३ असा व मराठींत क असा लिहिला जातो. मूळ एका प्रकारे लिहिले जाणारे ध्वनी आज वळण बदलून वेगळ्या प्रकारे कां लिहिले जातात याचीं कारणें, म्हणजे लिपीच्या उत्क्रांतीचा इतिहास, हें आज एक शास्त्र बनलें आहे; पण ध्वनिपरिवर्तनाच्या शास्त्राशीं त्याचा कांहीं संबंध नाहीं. लिपीच्या उत्क्रांतीचें ज्ञान असेल तर जुने लेख वाचतां येतील, त्यांच्यातील अक्षरांच्या वळणावरून कित्येकदा त्यांचा कालखंड ठरवतां येईल आणि एवढें ज्ञालें कीं अमुक कालाच्या अमुक भाषेचा नमुना म्हणून भाषाभ्यासक त्यांच्याकडे पाहूं शकेल. लिपिशाले येथें हें भाषेच्या अभ्यासकाला जरूरीचें आहे, अपरिहार्य मात्र नाहीं. एखादा जुना लेख उपलब्ध झाला असतां लिपिशाले जाणणाऱ्या भाषेच्या अभ्यासकाला त्याचा ताबडतोब उपयोग करतां येईल आणि लिपिशाले येत नसेल तर त्याला तो आधीं एखाद्या लिपिशालेलाकडून वाचून घ्यावा लागेल.

पण लिपीचा पूर्वेतिहास भाषाशास्त्रशाळा माहीत नसला तरी आपल्या समकालीन भाषेचे ध्वनी, त्यांना वापरण्यांत येणारी चिन्हे, या चिन्हांतील गुणदोष, यांचा अभ्यास करून शक्य तितकी शास्त्रीय, म्हणजे भाषेतील ध्वनी व्यवस्थितपणे व्यक्त करणारी, लिपि वापरण्याचा लोकांना आग्रह करणे हे त्यांचे काम आहे.

आपल्या भाषेच्या लखेनासाठी मराठी समाज देवनागरी लिपीचा उपयोग करतो. ही लिपि इसवी सनापूर्वी सहाशत शतके हिंदुस्तानांत सुरू झाली. त्या काळीं उपलब्ध असलेल्या या लिपीला ब्राह्मी हे नांव असून अशोकाचे बहुतेक सर्व शिलालेख याच लिपीत आहेत. ही लिपि आरेमियन लिपीवरून बनवण्यांत आली. मूळ आरेमियन अक्षरे संस्कृत किंवा संस्कृतोद्भव भाषा लिहिण्याला फारशी सोयीस्कर नव्हती; परंतु भारतीय लिपिकारांनी त्यांच्यांत आवश्यक असे बदल करून आपली भाषा योग्य रीतीने व्यक्त करण्याला समर्थ अशी एक नवी लिपि तयार केली.

पण आरेमियन लिपीच्या त्रुटिपुण्या भांडवलानून ब्राह्मीसारखी समर्थ लिपि तयार करण्याचे खरे श्रेय पाणिनीला किंवा पाणिनि ज्या परंपरेत निर्माण झाला त्या परंपरेला दिले पाहिजे. माहेश्वर सृष्टे प्रथम अस्तित्वांत आली त्या काळीं इवय चिन्हांनी ध्वनी व्यक्त करण्याची कल्पना भारतीयांना सुचली नव्हती असे गृहीत धरले, आणि सर्व ग्रंथ मुखोद्गत करण्याच्या व गुरुमुखाने विद्या शिकण्याच्या परंपरेमुळे अशी कल्पना येण्याचा संभव कमी होता असे मानले, तरीहि एकदा ही कल्पना हातीं आल्यावर मुळांतच पृथक्करण करून ठेवलेल्या ध्वनींसाठी चिन्हे निर्माण करणे किंवा आयात केलेल्या परदेशीय चिन्हांत योग्य तो फरक करून तीं संस्कृत ध्वनींना लागू करणे, एवढेच काम लिपिकारांना करावे लागले. लेखन-कलेच्या उत्क्रांतीत निहंतुक चित्रलेखनातून विचारलेखन व पुढे क्रमशः ध्वनिलेखन कसे आले हे यापूर्वीच दाखवले आहे; परंतु भाषेचे मूलभूत घटक शब्द नसून वर्ण आहेत हे केवळ निरीक्षणाच्या जोरावर पृथक्करण करून शोधून काढल्याचे उदाहरण विश्वसंस्कृतीच्या इतिहासांत शुभिल्लच आहे.

पण केवळ उच्चारार्थ्या दृष्टीने संस्कृत भाषा लिहिण्याला समाधानकारक ठरलेली ही लिपि याहुन सोपी व शास्त्रीय केली पाहिजे, असे पुष्कळ लोकांना वाटते. एवढेच नव्हे तर शास्त्रीय प्रगतीचा उपयोग करून ही लिपि आपणांला इथी तथी बदलतां न आल्यास तिचा सर्वस्वी त्याग करून एखादी नवी लिपि स्वीकारावी, असेहि कित्येकांना वाटू लागले आहे. शास्त्रीय प्रगतीमुळे लागलेले शोच कितीहि कांतिकारक असले तरी ते स्वीकारलेच पाहिजेत ही सग्या शास्त्रज्ञांची भूमिका असल्यामुळे या दोनहि सूचना त्याला स्वागताईच वाटणार यात शंका नाही.

मात्र शास्त्रीय लिपीबद्दल असणाऱ्या कल्पना कित्येकदा इतक्या चमत्कारिक असतात की त्या लक्षांत घेऊन तयार केलेली विकृत लेखनपद्धति स्वीकारण्यापेक्षा आहे हीच लिपि चालू ठेवणे इष्ट ठरेल. यासाठी आधी आपण आदर्श लिपि म्हणजे काय ते पाहू.

उच्चारलेले ध्वनी जसेच्या तसे लिहिणे हे आदर्श लेखनाचे आद्य तत्त्व आहे. ध्वनीचा उच्चार आपण क्रमाक्रमाने करतो, म्हणजे प्रथम पहिला वर्ण, पुढे त्यानंतरचा वर्ण, अशा क्रमाने आपण बोलतो. उदाहरणार्थ, तो चालतो या वाक्यांत आधी तो या शब्दांतील त् व ओ हे वर्ण एका मागून एक असे येतात आणि चालतो या शब्दांतील वर्ण च् आ ल् त् ओ या क्रमाने येतात. तो व चालतो हे दोन भिन्न कल्पना दर्शवणारे आणि वाक्यरचनेत भिन्न कार्य करणारे शब्द आहेत, त्याचप्रमाणे त्या दोहोंचा उच्चार मध्ये किंचित् कालावधि ठेवून केला जातो, हे दाखवण्यासाठी त्यांच्या लेखनांतहि थोडे अंतर ठेवण्यांत येते. प्राचीन लेखनांत हे अंतर सांपडत नाही.

सारांश, एकाच शब्दांतील वर्ण एकामागून एक असे ताबडतोब उच्चारले जातात, म्हणून या अनुक्रमाने ज्या लेखनांत हे वर्ण लिहिले जातात ते लेखन वस्तुस्थितीला घडून होय.

तसेच शब्द जितक्या वर्णांचा बनला असेल तितके सर्व वर्ण ज्या लिपीत अनुक्रमाने, वेगवेगळे व स्पष्ट लिहिले जातात ती लिपि आदर्श



होय. उदाहरणार्थ, चालतो या शब्दांतले पांच वर्ण लेखनांत एकामागून एक स्पष्टपणें दाखवतां आले नाहींत तर तें लेखन सदोष होय.

ज्या लेखनांत एकाच चिन्हांनें दोन अथवा अधिक ध्वनी व्यक्त होतात तें लेखन सदोष होय. उदाहरणार्थ, विचार-भाचा, रजा-पूजा, चाक्याचा-आवाक्यांत, प्रशांत-खिशांत.

याच्या उलट एकच ध्वनि दोन किंवा अधिक चिन्हांनीं व्यक्त करणारें लेखनादि दोषपूर्ण होय. संस्कृतच्या अनुकरणानें आपण श व ष हीं अक्षरें वापरतो, परंतु नेहमींच्या उच्चारांत त्यांच्यातील ध्वनिविषयक भेद नाहींसा होऊन तीं एकोच्चारदर्शक झाली आहेत. मूर्धन्य ष आतां मराठींत राहिलेला नाहीं.

एकच उच्चार दोन प्रकारें व्यक्त करण्याची आणखी अनेक उदाहरणें देतां येतील. उच्च-वाच्य, मुदधाचा-मधाचा, ऋत-रुत, शेष-आक्रोश, सतरा-पन्ना, इयाम-शाळ, अवजड-औदार्य इ. अर्थात् स्वाभाविक बोलण्यांतले उच्चार लक्षांत घेतले म्हणजेच ही विसंगति स्पष्टपणें समजून येते.

शिवाय उच्चार एक व लेखन दुसरें असा एक शब्दांचा प्रकार आहे तो वेगळाच. दुःख, विट्टल, बुद्धा, अवश्य वगैरे शब्द उच्चारांत दुक्ख, विट्ठल, बुद्धा, अवदश असे आहेत. ज व ष यांच्या संयोगानें बनलेला झ आज उच्चारदृष्ट्या मराठींत दून्य असा आहे, त्यामुळें परप्रांतीयांचे म्य, झ हे उच्चार ऐकून आपल्याला गंमत वाटते. य हा उत्तरवर्ण असल्यामुळें संयुक्त व्यंजनाने जे दोन उच्चार होतात (सधान-उद्यां) ते भिन्न लेखनानें व्यक्त करण्याची सोप फक्त र + य या संज्ञापुरतीच मर्यादित आहे. सुण्याचा-मूर्याचा, दय्या-दर्या.

ह + व्यंजन हीं रूपेंसुद्धां आतां मराठींत व्यंजन + ह अशीं झाली आहेत. ज्ञाहण-ग्राम्हण, आह्वान-आब्धान, सक्ष-सैख.

संस्कृताचें प्राकृतीकरण होण्यापूर्वी मझ याचें मय्ह हें रूप झालेलें आहे. म्हणूनच पुढें मय्ह म्हणजे मयूय्ह याचें मज्ज्ह म्हणजे मज्झ हें

रूप मिळतें. त्याचप्रमाणें मध्य याचें धर्मी \*मध्य हें रूप राहीत धरलें म्हणजे पुढें होणारें मज्झ हें प्राकृतीकरण स्पष्ट कळतें. प्राणव्यंजनाचा उच्चार संयुक्ताक्षराच्या शेवटीं आणण्याची ही संवय पाहिल्यानंतर विट्ठल-सख्खा वगैरे शब्दांतील पहिलें सप्राण व्यंजन चुकीचें असून त्याचें उच्चारानुसारी लेखन विट्ठल, सख्खा असें केलें पाहिजे, हें कबूल करावें लागेल.

संस्कृताच्या अक्षानामुळे कित्येकदा डोळ्यांना चुकीचें वाटणारें लेखन उच्चारदृष्ट्या बरोबर असतें. ब्रम्ह, अपन्हुति, महत्त्व, तत्त्वज्ञान इ. बोलभाषा हीच लेखनाला मार्गदर्शक ठरली पाहिजे असें असूनहि कित्येकदा वाचनांत आलेल्या लेखी रूपांचा पगडा मनावर बसतो. आम्ही-तुम्ही, जेव्हां-तेव्हां, पुन्हां इत्यादि शब्द बोलण्यांत आ-म्ही, जे-व्हां, पु-न्हां असे असूनहि पुष्कळ वाचक, रंगभूमीवरील नट व आकाशवाणीचे कलावंत आम्-म्ही, जेव्-व्हां पुन्-न्हां असा उच्चार करतात. कविता-लेखनांत तुम्ही मधला तु इत्याद्या सोयीप्रमाणें कवी एकमात्रिक (तुम्ही) तर कवी द्विमात्रिक (तुम्-म्ही) असतो. घ, घ इत्यादी अर्धस्फोटकां-प्रमाणें म्ह, न्ह, व्ह, ल्ह, ष्ह, या अर्धस्फोटकांना स्वतंत्र चिन्हें असतीं तर हा घोटाळा झाला नसता.

मराठी शुद्धलेखनाच्या नियमांची चर्चा करण्याचा या प्रकरणाचा हेतु नसून आपण ज्या लिपीचा मराठीच्या लेखनासाठी उपयोग करतो त्यातील महत्त्वाचे दोष दाखवणें आणि मराठीचें लेखन सुबोध आणि सुलभ होण्यासाठी कोणत्या प्रकारची लिपि वापरली पाहिजे हें दाखवणें हा आहे.

आज जी लिपि आपण वापरत आहों ती (म्हणजे देवनागरी अथवा बालबोध) लिपि ही नगातली सर्वश्रेष्ठ लिपि होय, असा बहुतेक लोकांचा समज आहे. लेखनवाचनाच्या संवयीमुळे ही लिपि आपल्या इतकी अंग-बळणी पडली आहे की तिची दुर्बोपता व अशास्त्रीयता आपणांला दिसे-नाची झाली आहे. समाजाची संवय म्हणजेच रुढि होय. तर्कशुद्ध तत्वांवर आधारलेली रुढि मिळणें दुर्मिळच. अशा या रुढींतले दोष शास्त्राच्या मदतीशिवाय आपणांला कळणार नाहींत.

प्रत्येक भाषेचा व्यवहार काही मूलभूत वर्ण व ध्वनितत्त्वे यांच्यावर चाललेला आहे. मराठीचे शास्त्रीय लेखन करणारी लिपि तयार करायची असेल तर प्रथम मराठीत किती वर्ण व मूलभूत तत्त्वे आहेत ते पहावे लागेल. ही ध्वनिसंख्या पुढे दिल्याप्रमाणे आहे.

स्वर : अ, आ, इ, उ, ए, ओ.

स्फोटक : क, ट, त, प, ग, ङ, द, ब, ङ, ण, न, म, य.

अर्धस्वर : य, व.

द्रव : र, ल,ळ.

घर्षक : स, श, ह, ङ ( विसर्ग ).

तत्त्वे : दीर्घ व अनुनासिक ( स्वरांसाठी ) घर्षक ( स्फोटकाचे अर्थस्फोटक करण्यासाठी आणि निष्प्राण व्यंजनांची संप्राण व्यंजने बनवण्यासाठी ).

इतक्या ध्वनितत्त्वांनी मराठीचा सर्व भाषिक व्यवहार होतो, पण मराठी लिपीत मात्र पुढे दिल्याप्रमाणे चिन्हे आहेत.

अ आ इ ई उ ऊ ऋ ॠ ऌ ॡ ए ऐ ओ औ ाः क ख ग घ ङ च छ ज झ ञ ट ठ ड ढ ण त थ द ध न प फ ब भ म य र ल व श ष स ह लळ श.

दुसऱ्या प्रकरणांत सांगितल्याप्रमाणे दीर्घ स्वर हे वेगळे भाष्याची आवश्यकता नाही. मराठीतील ऋस्वदीर्घत्व स्थानपरत्वे होते. संस्कृतांत मात्र दीर्घ स्वराचे स्थान निश्चित नसून बऱ्याच ठिकाणी ऋस्वान्दल दीर्घ अथवा दीर्घान्दल ऋस्व आल्यास अर्थभेदाहि होतो. सूत-सुत, सलिल-सलील, सिता-सीता. उलट मराठीत दीर्घ अ, ऋस्व आ, ए व ओ असूनहि त्यांना स्वतंत्र चिन्हे नाहीत.

ऋ, ॠ हे तत्सम शब्दांत येतात. लृ हा स्वर फक्त कलृप्ति या शब्दांतच येतो आणि दीर्घ लृ तर खुद्द संस्कृतांतच नाही. पण प्रत्येक स्वर दीर्घ असू शकतो या तत्वाला अनुसरून मराठीने तो निर्माण केला आहे. शिकवताना या अक्षरांना क, लृ, लृ, लृ म्हणण्याची पद्धत पडली आहे.

दे, औ हे अनुक्रमें अय्, अय् असे आहेत. त्यांचा अ न्हस्व असतो. वय्, जय् इ. शब्दांतील अ दीर्घ आहे.

— हें चिन्ह पुढें येणाऱ्या वर्णांच्या वर्गांतील अनुनासिक असतें. अंग-अङ्गा, दंत-दन्त, छंट-छण्ट, लिबू-लिम्बू, इ. अनुस्वार म्हणूनहि त्याचा उपयोग होतो. दांत, घरीं; एवढेंच नव्हे तर दीर्घ अ दाखवण्या-साठीहि तें वापरलें जातें. ( नवी ) घरे, ( ताजी ) फुलें, इ. साधारणपणें आज हें चिन्ह पहिल्या प्रकारच्या शब्दांशिवाय इतरच निरर्थक वनलें आहे. पुढें श, स, ह आल्यास अनुस्वार व हे वर्धक यांत एक उच्चार सुलभ करणारा व येतो. संशय-संशय, संसार-संसार, सिंह-सिंह, पुढें च आल्यास अनुस्वारानंतर य येतो. संयम-संयम.

: हें चिन्ह अ, आ या स्वरांनंतर हा; इ, ई, ऐ यांनंतर ही; उ, ऊ औनंतर हु; एनंतर हे व ओनंतर हो उच्चारला जातो. बालः-बालाः, कविः-श्रीः-शनैः, इ. पुढें स्फोटक आल्यास त्या स्फोटकाचा पुनरुच्चार या चिन्हांनें सुचवला जातोः अन्धःकार-अन्धकार, अधःपात-अधपात, दुःख-दुख.

स्फोटकांच्या क, ट, त, प आणि ग, ङ, व, ब या रूपांत अनुक्रमें कठोर ह ( विसर्ग ) व मृदु ह ( श्वास ) मिळवून होणारे ख, घ, इत्यादि ध्वनी अर्धस्फोटक आहेत.

च वर्गातील ध्वनी तालव्य व दंत्य आहेत. तालव्य च, छ, ज, झ हे अनुक्रमें त्वा, त्वाह, द्वा ( तालव्य वर्धक ), द्वाह असे असून दंत्य च, छ, ज, झ हे त्स, त्वाह, द्वा ( दंत्य वर्धक ), द्वाह असे आहेत.

य हें अक्षर लेखनांत वेगळें असलें तरी त्याचा उच्चार तालव्य म्हणजे झ असाच आहे. शिवाय छला पोटाफोळ्या आणि शला शेंडीफोळ्या हीं विशेषणें लावून या दोन अक्षरांत उच्चारभेद नसून परंपरागत लेखन-भेदच आहे, हें आपण मान्य केलें आहे.

ह कठोर व मृदु धरा दोन प्रकारचा आहे; पण असंयुक्त ह मृदुच असतो.

क्ष व झ हीं अक्षरे ज्या ध्वनींच्या संयोगाने बनली आहेत त्यांच्या लेखनांत मासमूसहि नसल्याने ती वर्णमालेंत अंतर्भूत करण्यांत आली आहेत. यांपैकी क्ष हें अक्षर मराठींत क् + श असें असून झ हें ड् + न्य असें आहे.

पण लेखनांत दर्शवलेले सर्व आ अथवा अनुस्वार उच्चारार्थ नाहींत. अवयवाच्या शेवटीं असलेले व्यंजन लेखनांत आ शेवटीं ठेवून दाखवले जाते. सरकार, घागर, घागरीचा असे लिहिले जाणारे शब्द उच्चारार्थ सर-कार, घागर, घाग्-री-चा असे आहेत. ऱ्हस्व आणि दीर्घ स्वरांचे लेखनाहि वस्तुस्थितीपेक्षा परंपरेला वरूनच अधिक असते.

वर दर्शवलेल्या चिन्हांशिवाय आणखी अनेक चिन्हे मराठी लेखनांत आहेत. डॉ. भांडारकरांच्या मार्गोपदेशिकेंत १६० मुख्य संयुक्त व्यंजनांची यादी दिलेली आहे, कारण वर्णमालेंतलीं अक्षरे लेखनांत जशींच्या तशीं वापरलीं जात नाहींत. स्वर आणि व्यंजने शिकून साव्या-वर मुलांना बाराखडी शिकवावी लागते. ऋ, ॠ, ऌ, ॡ या स्वरांशिवाय इतर स्वर व्यंजनांनंतर येऊन त्यांचीं जीं प्रत्येकीं बारा रूपे होतात त्यांना बाराखडी हें नांव आहे. तीं शिकू लागतांच आपल्या लक्षांत घेते कीं स्वरांचीं चिन्हे व्यंजनांचे उत्तरवर्ण म्हणून वापरलीं आले लागतांच त्यांचे रूप अजिबात बदलते. उदाहरणार्थ, केवळ मूलभूत अक्षरे शिकून क ह्या अक्षरांत ख हा स्वर आहे किंवा कै या अक्षरांत ऐ हा संयुक्त स्वर आहे, हें समजणार नाहीं.

वस्तुस्थिति अशी आहे कीं वर्णमालेंतील मूलभूत चिन्हांव्यतिरिक्त इतर अनेक स्वतंत्र चिन्हे आपल्या लेखनांत आहेत. आपल्या लेखनचिन्हांचे वर्गीकरण केल्यास ते पुढीलप्रमाणे होईल.

१ केवळ स्वरांचीं चिन्हे: अ, आ, ए, इ.

२ संयुक्त स्वरांचीं चिन्हे: ऐ, औ.

३ व्यंजनांचीं चिन्हे ( त्यात व् आहे असें गृहीत धरून ): क, ख, छ ( पण वस्तुतः क् ख् छ् ), इ.

४ स्वरान्त किंवा संयुक्तस्वरान्त व्यंजनांचीं चिन्हे: पा, री, वै, गौ. इ.

५ स्वर अथवा संयुक्त स्वर शेषांती असणारी अनेक व्यंजनांचा संयोग दाखवणारी चिन्हे: प्रा, ह्रें, त्र्ये, औ, इ.

एखाद्या व्यंजनाचे स्वरहीन रूप ( किंवा लेखनदृष्ट्या अच्चा अभाव ) त्या व्यंजनाच्या पायाशी एक विशिष्ट चिन्ह काढून दाखवण्यांत येतो ( त्, क् ), पण तेच स्वरहीन व्यंजन दुसऱ्या एखाद्या व्यंजनाशी उच्चार-दृष्ट्या जोडलेले असेल तर वेगळेच रूप धारण करते.

ऊर्ध्वरेषांत अक्षरांचा ( म्हणजे प, त, ण, इत्यादिकांच्या पुढील अक्षरांशी ) संयोग ही रेषा बुर करून होतो: प्र, ण्व. पण हा नियम नेहमीच लागू पडतो असें नाही. उदा. प्र, त्र. ज्या अक्षरांत ही रेषा मध्येच आहे त्यांना ( म्हणजे क फ यांना ) वेगळाच नियम लागू पडतो आणि रेषाहीन अक्षरांचा नियमहि स्वतंत्र आहे. र हें अक्षर संयुक्त व्यंजनांचा आद्य किंवा अंत्य वर्ण असल्यास वेगवेगळ्या प्रकारे लिहिले जाते. व्य, र्य, द्र, प्र, भ्र, इत्यादि अक्षरांकडे पाहिले की ज्यांना आपण जोडाक्षरे म्हणतो तीं पुष्कळदा मूळ रूपांशी अंशतःच साम्य असणारी स्वतंत्र ध्वनिचिन्हे आहेत हे पडते.

हे पाहिले म्हणजे मराठीचे लेखन आदर्श नाही हे लक्षांत येते. कोणत्या गुणांनी आपली लिपि आदर्श होईल किंवा आपल्याला आदर्श लिपि तयार करता येईल या प्रश्नाचा आपण भावनावश न होता विचार केला पाहिजे. पुढील गोष्टींकडे लक्ष दिले तरच आदर्श लेखन करणारी लिपि मिळू शकेल.

प्रत्येक भाषेचा व्यवहार एका निश्चित वर्णसंख्येने आणि ध्वनि-संज्ञांनी होत असतो; म्हणून हे वर्ण आणि हीं तरेच आधी शोधून काढली पाहिजेत.

त्यांतील प्रत्येक वर्णांला आणि तत्वाला स्वतंत्र चिन्ह दिलें पाहिजे.

बोलणें म्हणजे वर्णांचा क्रमशः उच्चार करणें व लिहिणें म्हणजे ते वर्ण त्या क्रमानें मांडणें असें असल्यामुळे हे वर्ण एकामागून एक वेग-वेगळे लिहितां येतील अशी सोय त्या लिपीत पाहिजे.

हें करायचें असेल तर जे उच्चार आपल्या भाषेतून नाईसि झाले आहेत त्यांचीं चिन्हे टाकून दिलीं पाहिजेत आणि जे नवे उच्चार आपल्या भाषेत आले आहेत ते स्वतंत्र चिन्हांनीं दाखवण्याची सोय शाली पाहिजे. जोडाक्षरांत मूलभूत वर्णांचें स्वरूप अंशतः किंवा पूर्णपणें नष्ट होत असल्यामुळे अशा प्रकारे बनलेल्या चिन्हांची अनिष्ट पद्धत टाकून दिली पाहिजे. लेखनाच्या दृष्टीनें क, का, कि, की इत्यादि बारावर्णांचीं रूपेदेखील जोडाक्षरेच होत. यातील क या अक्षरांत अ. ■ स्वर आहे असें गृहीत धरलें असूनहि या अकाराद्युक्त कलाच बाकीचीं स्वराचिन्हे जोडण्यांत आलेली आहेत; पण या चिन्हांचा स्वरांच्या पूर्ण चिन्हांशीं फारसा संबंध नाहीं. अ हा स्वर एका ऊर्ध्व रेषेनें दाखवला असून तो कनंतर आला आहे, तर म्हस्व इचें मूळ स्वरूपाशीं कोणतेंहि साम्य नसणारे चिन्ह कच्या आधीं आले आहे. को व कौ हीं रूपे आला एक किंवा दोन मात्रा देऊन होणाऱ्या रूपांशीं सुसंगत आहेत असें मानलें तर ए व ऐ यांचा के व कै यांच्याशीं कोणताच संबंध दाखवतां येणार नाहीं. म्हणून आपल्या बारावर्णादेखील अशास्त्रीय आहेत, हें उमळ आहे.

संस्कृत लेखनाचें अनुकरण करून मराठीनें त्या भाषेची स्वरान्तलेखन-पद्धति चालू ठेवलेली आहे. ही पद्धति वर्णलेखन व अवयवलेखन यांच्या दरम्यान आहे. वर्णलेखनांत राम (उ. 'राम्') हा शब्द र आम् (r ã m) असा लिहिला जाईल, म्हणजे ज्या तीन वर्णांनीं तो बनलेला आहे ते वेगवेगळे एका पाठीमागून एक असे लिहिले जातील, तर राम हा शब्द एकावयवी असल्यामुळे अवयवलेखनांत तो एकाच चिन्हानें व्यक्त होईल. पण स्वरान्तलेखनांत मात्र अ. ■ या स्वरापर्यंत एक अक्षर

आणि पुढे प्रत्येक स्वरापर्वत एक अक्षर असा तो लिहिला जाईल. अनुनासिक व्यंजन मात्र स्वरानंतर येत असूनहि मागील स्वरावर टिंब देऊन व्यक्त होते, पण स्वरान्तलेखनपद्धतीप्रमाणे बिंदु या लेखनापेक्षा विन्दु हे लेखन योग्य होय. याच तत्त्वानुसार संयुक्त स्वर शक्यतोवर टाळून चौथा, भैया यापेक्षा चवथा, भय्या असे लेखन करणेच अधिक सयुक्तिक ठरेल. स्वरान्तलेखनपद्धतीत व्यंजन शेवटी असणारे अवयव मात्र त्या व्यंजनाअखेर अ हा स्वर आहे असे गृहीत धरून लिहिले जातात, पण- (पण), गडकरी (गड्करी), आपण (आपण), आपणाला (आपणाला), इ. हा नियम तत्सम शब्दांना लागू पडत नाही. वास्तविक मराठीत, विद्वान्, अर्थात्, कदाचित् हे शब्द विद्वान्, अर्थात्, कदाचित असे लिहिले तरी चालतील, पण संस्कृत शब्दांचे लेखन मूळ लेखनाला धरून करण्याची प्रथा आहे आणि पुनः सारखा शब्द उच्चारतात पुन्हा असा असल्यामुळे आणि कालवाचक अन्यथे अनुस्वारयुक्त करण्याची संवय असल्यामुळे पुन्हा असा लिहिला जातो, तो जवळजवळ अपवादरूपच म्हटला पाहिजे.

लेखनातील अनेक विसंगति व्यवहाराआड येऊ शकत नाहीत. कारण सामान्यतः लेखन शिकण्यापूर्वीच वाचक बोलभाषेची परिचित असल्यामुळे या भाषेच्या शानान्या साह्याने तो आपले वाचन करतो. इंग्रजीतील put व but, laughter व slaughter, blood व flood हे शब्द परमाधिकाला गोंधळवतील व वाचन नुकतेच शिकू लागलेल्या विद्यार्थ्याला विचार करायला लावतील. वाचनाच्या प्रारंभी मूल अक्षराः पुढे सरकते, वाचनाची संवय होताच शब्द वाचू लागते, अक्षरांकडे लक्ष न देता अक्षरसमूहाकडे देते. थोडक्यांत म्हणजे ध्वनिवाचनाकडून विचारवाचनाकडे वळते. 'मग राम, सीता आणि लक्ष्मण अयोध्येकडे परत वळले' हे वाक्य प्रारंभी प्रत्येक अक्षर वेगळे व पूर्ण उच्चारून वाचले जाईल. म-ग रा-म, सी-ता आणि ल-क्ष्म-ण अ-यो-ध्ये-क-डे प-र-त व-ळ-ले. वाचनाची पूर्ण तालीम झालेला विद्यार्थी हेच वाक्य 'मग् राम् सीता आणि लक्ष्मण्। अयोध्येकडे परत वळले' असे वाचेल. वाचनाच्या व



लेखनाच्या बाबतीत पूर्ण प्रगति करण्याला लागणारा काळ शास्त्रीय लेखन-पद्धतीने अगदी कमी करता येईल, परकीयांना आपल्या भाषेचे वाचन व लेखन अतिशय सुलभ करता येईल आणि मुद्रणव्यवसायात काळ, श्रम आणि द्रव्य यांची मोठी काटकसर करता येईल. आपल्या भाषेतील ध्वनींचा अभ्यास आणि प्रत्येक ध्वनीला मुद्रमुद्रात असे स्वतंत्र चिन्ह दाखवून सर्व लेखनसुधारणेचे मर्म आहे. ही चिन्हे अर्धी असली पाहिजेत की प्रत्येक शब्द मध्ये फारसा अढथळा न येतां सरळ लिहितां आला पाहिजे.

या दृष्टीने आदर्श लिपि बनवण्याला लागणारी बरीचशी सामग्री युरोपातील बहुसंख्य भाषांकडून वापरण्यांत येणाऱ्या लॅटिन लिपीजवळ आहे. रीतिचा प्रत्यक्ष उपयोग कितीही अयोग्य रीतीने होत असला तरी ती वर्ण-लेखनाच्या पद्धतीवर आधारलेली असल्यामुळे आदर्श लेखनाचे प्रत्येक अर्थ वेगवेगळा लिहिण्याचे तत्त्व तिच्यांत आहे. त्यामुळे आपल्या भाषेतील ध्वनी व्यक्त करण्याचे काम तिच्यातील चिन्हांकडून एका निश्चित तत्त्वावर करून घेतले, तिच्यातील चिन्हांत आपल्याला योग्य वाटेला ती सुधारणा केली, तर एक नवी समाधानकारक लिपि तयार करणे अशक्य नाही.

देवनागरी मुद्रण करण्याला असमर्थ असलेले पाश्चात्य प्रकाशक एका निश्चित ध्वनिचिन्हांनी संस्कृत, पाली, प्राकृत, आर्य, द्राविड भाषांतील ग्रंथ छापू शकतात आणि संस्कृतवर असामान्य प्रभुत्व असलेले अनेक विद्वान् याच लिपीचा आधार घेतात. त्यांना देवनागरी लिहितांवाचतां येत नाही असा याचा सुद्धीच अर्थ नसून संस्कृतचे लॅटिन अक्षरांतले मुद्रण व लेखन अत्यंत स्पष्ट होऊ शकते आणि मुद्रणसुलभताहि त्यामुळे वाढते असा अनुभव आल्यामुळे ते तसे करण्यांत येते हाच याचा अर्थ आहे.

लेखनसुधारणेच्या चळवळीला इंग्लंडमध्येहि फार जोराचा विरोध आहे. इंग्रजीचे लेखन आणि इंग्रजी भाषेचे उच्चार यात एवढे अंतर आहे की शब्दकोशाच्या मदतीशिवाय लिपीने कोणता ध्वनि व्यक्त केला आहे हे समजणे फारच कठीण झालेले आहे. पण पुराणप्रिय इंग्रजांना हे

लेखन टाकण्याची मुळीच इच्छा नाही, एवढेच नव्हे तर लेखनसुधारणेची चळवळ करण्यासाठी जवळजवळ आपली सर्व संपत्ति देणारा बर्नाई शॉ हा त्या देशात विद्वित समजला जातो.

लेखनसुधारणा केल्यास भाषा समजेनाशी होईल अशी भीति बऱ्याच लोकांना वाटते. जुन्या पद्धतीप्रमाणे ज्यांचे शिक्षण झाले आहे त्यांना three ऐवजी θri अथवा ऋषि ऐवजी रुशी हे लेखन केल्यास लोकांची दिशाभूल होईल असे वाटते. वस्तुतः ज्याला बारासख्यांपलीकडे लेखन वाचनाचे मुळीच ज्ञान नाही अशा माणसाला ऋषि किंवा विष हा शब्द लिहायला सांगितला तर तो निश्चित रुशी व बीजू असेच लेखन करील. जो शब्द बोलभाषेत रुशी किंवा बीजू असा उच्चारला जातो तो तसा लिहिला गेल्याने दिशाभूल होईल या तर्कसरणीला रुढीने उत्पन्न होणाऱ्या पूर्वग्रहाशिवाय दुसरे कोणतेच समर्थन देता येणार नाही. सरकणे हा शब्द सरकणे असा वाचायचा की सर्कणे असा वाचायचा या संशयात वाचकाला ठेवण्यापेक्षा यांतल्या ज्या पद्धतीने तो भाषेत खरोखर वावरत असेल ती पद्धत स्वीकारणे योग्य नव्हे काय ?

समाजातील सर्वोच्च पंडितवर्गापासून अगदी खालच्या निरक्षर लोकांपर्यंत जे ध्वनी व्यवहार शक्य करतात ते असेच्या तसे लिहित्याने कोणतीही अबच्चण निर्माण होणार नाही. ज्यांचे लहानपण जुनी लेखनपद्धति आत्मसात् करण्यात गेले आणि ज्यांचे बरेचसे आयुष्य या लिपीतून लेखन-वाचन करण्यात खर्च झाले त्यांना शास्त्रीय परंतु अपरिचित अशी नवी लेखनपद्धति अवघड वाटणे स्वाभाविक आहे. एक संकथ टाकून दुसरी लावून घेणे ही अतिशय कठीण गोष्ट आहे. पण शास्त्रीय लिपीच्या तत्त्वाचा स्वीकार करून ते नव्या पिढीच्या बाबतीत अंमलात आणजे अतिशय जरूरीचे आहे.

पूर्वी ऐकण्यात व वाचनात न आलेला शब्द लेखनात कसा न्वक्त होतो ही अबच्चण जुन्या लेखनपद्धतीचा आधार घेणाऱ्या माणसाला असते. माझांचा आणि माझ्यांचा, हुशार आणि हुशार, प्यार आणि पार,

यासारखी आणि इतर अनेक उदाहरणे एकच उच्चाराने कसे लेखन करावे यासंबंधी शंका उत्पन्न करणारी म्हणून देतां येतील. उच्चारानुसारी लेखन करणाऱ्या माणसाला ही अडचण भासणार नाही. परंपरेच्या अभिमानाशिवाय जुन्या दोषपूर्ण लेखनपद्धतीचा बचाव करण्याला दुसरें विशेष सबळ कारण दिसत नाहीं.

लॅटिन लिपीच्या अंगांहि दोन अथवा अधिक ध्वनी व्यक्त करण्यासाठीं एकच चिन्ह वापरणें आणि अनेक चिन्हांनीं एकच ध्वनि व्यक्त करणें हे दोष आलेले आहेत, पण ते लिपि वापरणाऱ्या समाजाच्या अज्ञानामुळे अथवा पुराणप्रियतेमुळे आलेले आहेत. लॅटिन भाषा लिहिण्यासाठीं अथवा इटालियन लेखनासाठीं वापरण्यांत आलेली हीच लिपि कितीतरी नियमित आहे. वर्णलेखन हेंच तिचें मूलभूत तत्त्व असल्यामुळे आणि सर्व समाजाच्या भाषा निश्चित वर्णमालावर आधारलेल्या असल्यामुळे थोड्याबहुत फरकानें ही लिपि सर्वत्र वापरतां येणे शक्य आहे. प्रत्येक समाज आपले ध्वनी व्यक्त करण्यासाठीं तिचा कसा उपयोग करतो, ही रुढिच काय ती मन वापणाला समजून घ्यावी लागेल. इंग्रजी, फ्रेंच, वगैरे शब्दकोशांत उपयोगांत आणलेल्या ध्वनिलेखन चिन्हांवरून शास्त्रीय लिपि तयार करणें हें काम कठीण नाहीं हें दिसून येतें. फक्त ही नवी लिपि केवळ मुद्रणसुलभ नसून लेखनसुलभ व वाचनसुलभहि असली पाहिजे.

सुदैवानें मराठीची वर्णमाला फारशी क्लिष्ट नाहीं. तिचे स्वर अतिशय सोपे आहेत आणि व्यंजनांत अर्धस्फोटक च, छ, ज, झ (दंत्य व तालव्य) वगळल्यास इतर वर्णांहि स्पष्टपणें भिन्न आहेत. संस्कृतसाठीं वापरली जाणारी लॅटिन लिपि थोड्याफार फरकानें मराठीसाठींहि वापरतां येईल. उदाहरणार्थ

अ आ इ उ ए ओ चिन्हे: ~ न्हस्व, ~ दीर्घ, ~ अनुस्वार,

a a i u e o

विद्युतस्वर, संवृतस्वर, स्वरभेद

क ट ठ प म ड द ब च ज ञ झ स श षाणं =  
k t p g d d b c j j s s h aṇaṇ

(दोन्ही ह) र ल ल य व ळ ण न म अ  
r l l y w ṇ ṇ a m ā

स्वरांचे विकार दाखवणाऱ्या खुणा अधरावर करायच्या आहेत. उदा. vāy, pāi, hāyḡāy, samān, sāvāy, hōl (वय, पै, हयगय, सामान, संशय, होल). यांतलीं काहीं चिन्हे कच्चित् प्रसंगीच उपयोगी पडतील. उदाहरणार्थ, न्हस्व चिन्हाचा उपयोग विशेष कारणाशिवाय करण्याची जरूर नाही. सामान्यतः न्हस्व किंवा दीर्घ चिन्ह नसलेला स्वर न्हस्व (mulgā मुलगा) व दीर्घ चिन्ह असलेलाच दीर्घ (māl, kālā मूल, काळ) होय. शास्त्रीय ग्रंथांत, छंदोरचनेवरील पुस्तकांत या दोन्ही चिन्हांची जरूर लागेल. विवृत स्वरांचे चिन्ह इंग्रजी अथवा परभाषेतील शब्दांसाठीच लागेल. सामान्यतः चिन्ह नसलेला स्वर संवृत होय. स्वर-भेदाचे चिन्ह एकामागून एक स्वर आल्यास त्यांचा उच्चार वेगवेगळा करायचा आहे असें दर्शवते. हे चिन्ह बापरण्याचा प्रसंगहि मराठीत फारसा उद्भवत नाही.<sup>१</sup>

व्यंजनांतलीं c, j, ṣ हीं चिन्हे दंत्य उच्चारांसाठीं असून ṭ, ḷ, ṣ हीं तालव्य उच्चारांसाठीं आहेत. श्वास (मृदु ह) व विसर्ग (कठोर ह) यांना स्वतंत्र चिन्हे दिलेलीं नाहीत; कारण कठोर ह हा ख, ठ, थ, फ, छ (kh, th, ph, ch, ṭh) यांचाच उत्तरवर्ण म्हणून येत असल्यामुळे आणि इतर सर्वत्र असलेला ह मृदु असल्यामुळे हा भेद दर्शवण्याचे कारण नाही. मार्गे असलेला कठोरवर्ण पुढील हचे स्वरूप निश्चित करण्यास पुरेसा आहे.

लेखनांत किंवा मुद्रणांत बरील चिन्हांनीं मराठीचा सर्व ध्वनिसंसार व्यवस्थित रीतीनें होऊं शकेल. साक्षरता प्रसाराच्या चळवळींत अशा प्रकारची लिपि स्वीकारल्यानें शिक्षक व अक्षरजिज्ञासु या दोघांचीहि सोय होऊन श्रम व काळ यांची बचत होईल.

लिपिशुद्धीकडे लक्ष वेधले गेल्यापासून आपल्याकडे अनेक सूचना करण्यांत आल्या असून त्यांतील काहीं अंमलांतहि आणल्या गेल्या आहेत.

(उ, ओ, औ. इ.) शुद्धाशुद्धतेच्या आपल्या कल्पना शास्त्रीय विषयात आणणे इष्ट नव्हे. देवनागरी लिपीची सुधारणा सुचवणाऱ्या लोकांनी रोगापेक्षांहि ज्वालीम उपाययोजना केली आहे. यापेक्षा मूळ परिचित लिपि बरी असेच वाढू लागते. लिपि सुधारण्यापूर्वी आदर्श लिपीच्या मूलभूत तत्वांची जाणीव ध्वनिविचाराच्या अभ्यासाने करून घेणे हितावह कसे आहे, हे वाचकांच्या नजरेला आणण्याचा या प्रकरणचा मुख्य हेतु आहे.

## प्रकरण दहावे

### परिणामकारी ध्वनिविचार

वैदिक भाषेतले शब्द अमुक एक स्वर उच्चारतांना आघात वर चढ-  
वून बोलले जात. आघात वर नेण्याच्या या क्रियेला आघात असे म्हण-  
तात. उभय, स्वादिष्ट, मधवन्, भगवन्त, चतुर्दश, चतुर, यांतले ठळक  
अक्षरांनीं दाखवलेले स्वर किंवा अवयव आघातयुक्त आहेत. वैदिक भाषेत  
या आघाताचे महत्त्व इतके होते कीं समान वर्णांनीं बनलेल्या एकोच्चार-  
युक्त शब्दांचे अर्थ आघातावरून नक्की केले जात. अपस् या शब्दांतल्या  
पहिल्या अवयवावर आघात असल्यास तो शब्द नपुंसकलिंगी नाम होत  
असे. व दुसऱ्या अवयवावर आघात दिल्यास विशेषण व्रत असे. दोन  
शब्दांचा समास केल्यावर आघात कोणत्या शब्दावर याचा होई ठरलेले  
असे आणि आघाताचे स्थान बदलून समासाचा वर्ग आणि शब्दाचा अर्थ  
बदलला जात असे. बहुमीहि समासांत सामान्यपणे पहिल्या शब्दाचा  
आघात हा सामासिक शब्दाचा आघात होई: राजपुत्र, राजे ज्याचे पुत्र  
आहेत तो, पण राजपुत्र, राजाचा पुत्र; इन्द्रशत्रु, इंद्र ज्याचा शत्रु  
( म्हणजे नाश करणारा ) आहे तो, पण इन्द्रशत्रु, इंद्राचा शत्रु.

गोडक्यांत म्हणजे एकाच शब्दांतील सर्व अवयव सारख्याच आघा-  
तांत उच्चारले जात नसत.

हे विधान सर्व भाषांना लागू पडतें.

पण वैदिक भाषेत या आघाताचे स्थान प्रत्येक शब्दापुरतें ठरलेले आहे.  
हीच गोष्ट इंग्रजी भाषेचीहि आहे : Univer'sity, Govern'ment,  
Pur'chase, Believe, Le'gion. इत्यादि शब्दांतील आघातांचे स्थान  
किती भिन्न आहे तें पहा. या भाषेतहि एकोच्चारयुक्त शब्दांचे स्वल्प  
आघाताच्या जागेवरून नक्की होतें. शब्द नामवाचक आहे कीं क्रियावाचक

याचा बोध पुष्कळदा आघातावरूनच होतो. उदाहरणार्थ Fore'cast-  
'Forecast', Per'mit-Permit, Pro'duce-Produce' वगैरे शब्दां-  
तील पहिला शब्द नामवाचक आणि दुसरा क्रियावाचक आहे, पण  
लॅटिन, फ्रेंच, इटालियन, जर्मन इत्यादि भाषा अशा आहेत की त्यांच्या  
शब्दांतील आघाताच्या स्थानाबद्दल एक सामान्य नियम देता येतो.  
लॅटीनमध्ये शब्दांतील उपांत्य स्वर किंवा तो म्हस्व असल्यास त्या पूर्वीचा  
स्वर आघातयुक्त असतो, तर फ्रेंच भाषेत हा आघात नेहमी शब्दांतल्या  
शेवटच्या स्वरावर असतो, मराठीलाहि हाच नियम लागू पडतो.

पण या स्थान निश्चित असलेल्या आघाताचाच उपयोग करून भाषा  
बोलण्यांत आली असती तर ती अगदी निरर्थक, नीरस आणि एकरंगी  
चाटली असती, कारण आपण नुसते तुटक तुटक शब्द बोलत नाही, पण  
शब्दांच्या साहाय्याने बनलेली वाक्ये बोलतो. शब्द हा एक विशिष्ट कल्पनेचा  
घटक आणि माप होय. अशा कल्पनांना एकत्र आणून दुसऱ्यांना आक-  
रून होतील अशा स्वरूपांत आणि योग्य क्रमाने मांडलेले शब्द किंवा  
वाक्य हा विचाराचा घटक होय. घोडा आणि धांवणे या वेगवेगळ्या  
कल्पना आहेत. नुसते घोडा किंवा धांवणे असे म्हटल्याने या ध्वनिसमु-  
च्चयाशी परंपरेने निगडित असलेली कल्पना जागृत होईल, पण अर्थबोध  
होणार नाही. घोडा धांवतो किंवा घोडा धांवला या बरील दोन  
शब्दांच्या योग्य क्रमाने मांडलेल्या आणि योग्य रूपांनी व्यक्त केलेल्या  
विचाराच्या अंगांचे अर्थबोध करण्याचे सामर्थ्य आहे. ही अर्थनिष्पत्ति  
एका शब्दानेहि होऊ शकेल. ये ! आग ! आलों ! इत्यादि शब्दांत हे  
सामर्थ्य आहे.

पण मूळ शब्दांतली कल्पना किंवा शब्दक्रमाने व्यक्त होणारा विचार  
अगदी जसाच्या तसा व्यक्त न करता त्यांत कोणी विशिष्ट भाव किंवा  
हेतुसोबत छटा मिसळण्याचा प्रयत्न वक्त्याकडून होत असतो. शब्दांच्या  
साहाय्याने वाक्य बनविले जाताना उच्चाररुद्ध्या शब्दांचे स्वतंत्र अस्तित्व संपून  
ते वाक्याकडे जाते आणि संबंध बांधताना एकच शब्द आघातयुक्त बनतो.

याचा अर्थ असा की, ध्वनिदृष्ट्या वाक्य ■ एक नवा घटक तयार होऊन त्यांत एका विशिष्ट ठिकाणी आघात येतो.

तो गांबाला गेला ■ वाक्य केवळ विधानार्थक झाले तर ते एका सुरांत उच्चारले जाऊन त्यांतल्या शेवटल्या अवयवावर दाब येईल. तो मधील ओ आणि गांबाला मधील शेवटचा आ इतर स्वरांच्या मानाने किंचित दीर्घ उच्चारले जातील, हे दीर्घत्व वेगवेगळे शब्द दाखवणारे असून शेवटल्या अवयवावरचा दाब हा हे वाक्य पूर्ण झाले असे दर्शवतो. लेखनांत हीच गोष्ट आपण पूर्णविराम हे चिन्ह वापरून केली असती. तो गांबाला गेला या ऐवजी आपण तो गांबाला गेला असता असे म्हटले तर तावर दाब येईल, परंतु त्यांतल्या आचा उच्चार या वाक्याचा अर्थ पूर्ण करणारे पुढचे वाक्य सुरू होईपर्यंत म्हणजे या पुढच्या वाक्याच्या उच्चाराला प्रारंभ होईपर्यंत सुरू राहील : तो गांबाला गेला असता तर... इ. आतां रजा मिळाली असती तर तो गांबाला गेला असता या वाक्यांतल्या तावरहि दाब आहे. पण पहिल्या वाक्यांत तो अपेक्षायुक्त म्हणजे पुढील अवयवाच्या उच्चाराने घाट पहाणारा आहे, तर दुसऱ्या वाक्यांत तो अपेक्षाशून्य आहे, कारण या ठिकाणी अर्थ पूर्ण झाला आहे.

आतां तो गांबाला गेला हे नुसते विधानार्थक वाक्य आपण जर तो, गां किंवा गे या अवयवावर जोर देऊन म्हटले, तर ते आश्चर्यामिश्रित प्रश्नाचक अथवा उद्गाराचक बनते, एवढेच नव्हे तर ज्या अवयवावर आपण जोर देऊ त्या अवयवाने सुरू होणारा शब्द अशा प्रभांतल्या असा उद्गारांतला प्रश्न शब्द बनतो. उदाहरणार्थ, आपण म्हणू :

‘तो गांबाला गेला ! मला वाटलं त्याच्या भाऊ गेला म्हणून.’

‘तो गांबाला गेला ! मला वाटलं तो इथेच आहे म्हणून.’

‘तो गांबाला गेला ! मला वाटलं तो अजून आहे म्हणून.’

अशा रीतीने एकाच वाक्यांतला अभिप्राय म्हणजे वक्त्याच्या मनातून व्यक्त करण्याचा विशेष अर्थ वेगवेगळ्या शब्दांच्या अवयवावर दाब देऊन बदलता येतो. यांत पुढील गोष्टी आपण लक्षांत ठेवण्या पाहिजेत.



हा दाब अवयवावर असतो.

तो शब्दाच्या पहिल्या अवयवावर असतो.

तो ज्या शब्दाच्या पहिल्या अवयवावर असतो, त्या शब्दाने सूचित होणाऱ्या कल्पनेला बोलणारा विशेष महत्त्व देऊ इच्छितो.

सामान्य शब्दांत हा दाब शेवटच्या अवयवावर असतो आणि विधाना-  
र्थक वाक्यांत शेवटच्या शब्दांतल्या शेवटच्या अवयवावर असतो. पण  
वरील प्रकारच्या वाक्यांत असे दिसून येईल की वाक्यांतील अवयवावर  
दाब देण्याची क्रिया शारीरिक असली तरी ती विशिष्ट हेतु मनात ठेवून  
केलेली असते. शब्दांवरील परंपरागत आघात हा विशेष अर्थ सूचवणारा  
नसतो; तो भाषेच्या ऐतिहासिक उत्क्रांतीतून आलेला असून केवळ अनु-  
करणात्मक असतो. पण ज्या अवरवावर मुळात आघात नाही त्याच्यावर  
तो देऊन, अगर हा शब्द एकावयवी असल्यामुळे स्वाभाविकच आघात-  
युक्त असल्यास तो आघात तीव्र करून ज्या वेळीं आपण त्यांतून एक  
विशेष अर्थ व्यक्त करण्याचा प्रयत्न करतो, त्या वेळीं हा नवा आघात  
हेतुमुलक वगून ती एक मानसिक क्रिया होते.

केवळ आघाताचे स्थान बदलल्याने अर्थात किती फरक होतो हे फ्रेंच  
ध्वनिशास्त्रज्ञ ग्रामों यांनी एका लेखात सुंदर रीतीने दाखवले आहे.  
Et vous le vendez हे एकच शब्द कॉफीच्या दुकानदारांनी बोलतांना  
शेवटच्या अवयवावर आघात देऊन गृहले तर 'आणि तुम्ही ती कशी  
विकता!' असा साधा प्रश्न होतो, तर उपांत्य अवयवावर आघात  
दिल्यास त्याचा आश्चर्यवाचक उद्गार होऊन 'आणि तुम्ही ती विकू  
शकता!' असा अर्थ निर्माण होतो.

आघाताप्रमाणे इतर कित्येक मार्गांनी शब्दाला अधिक परिणामकारक  
करण्याचा, त्याची अर्थवाङ्मयता अधिक भक्क करण्याचा प्रयत्न काही-  
अप्राकटून होत असतो. हे लोक कळावंतांप्रमाणे भाषेचा उपयोग स्वतःच्या  
स्वतंत्र भावना व्यक्त करण्याचे साधन म्हणून करतात.

काही मर्यादित शब्दांच्या बाबतीत ■ प्रयत्न प्रत्येक समाजाकडून  
होतो, शब्दांनी व्यक्त करण्याच्या कल्पनेला साक्षभूत असे ध्वनी वापर-

प्याची प्रथा बहुतेक सर्व भाषांत सांपडते. अशा रीतीने ध्वनींच्या साह्याने निर्माण केलेल्या शब्दांना ध्वन्यनुकारी शब्द असे म्हणतात. पशुपक्षांची नावे आणि वस्तुवाचक शब्द हे अशा शब्दांच्या यादीत अग्रभागी दिवून येतात. खुलखुळा, पडपड, तुणतुणे, कोकीळ, कावळा, घवघवा, कलकळाट इत्यादि नावे ध्वन्यनुकारी आहेत. म्हणजे त्यांत ध्वनींच्या मदतीने बऱ्या विषयाचे चित्र रेखाटण्याचा अथवा त्यांतले वैशिष्ट्य योळ्याबहुत तरी प्रमाणांत व्यक्त करण्याचा प्रयत्न करण्यात आलेला आहे. हे ध्वनी बरेच वेळां परंपरागतहि असतात. इंग्रजीतला व फ्रेंचमधला Cuckoo-coucou ( कुकु ) हा शब्द, मराठीतला कोकीळ किंवा कावळा हा शब्द, हे या भाषांत कित्येक शतकांपासून आहेत. ते ज्या प्राण्यांची अथवा वस्तूंची कल्पना व्यक्त करतात त्या प्राण्यांचा अथवा वस्तूंचा नाद या शब्दांत आलेला असतो. किंबहुना ध्वन्यनुकारी शब्दांच्या बर्गीतले बरेचसे शब्द निशिष्ठ ध्वनीशी संबंधित असलेल्या प्राणिवाचक अथवा वस्तुवाचक कल्पना व्यक्त करणारे असतात. टेबल, दिवा, पुस्तक इत्यादि शब्दांत ध्वन्यर्थसंबंधाला वाव नाही. हे ध्वन्यनुकारिन्व क्रियावाचक शब्दांतहि आणता येते. ज्या ठिकाणी एखादी क्रिया एका विशिष्ट ध्वनीशी निगडित झालेली आहे त्या ठिकाणी ती क्रिया ध्वनीनी सूचित करणे शक्य होते : ' बीज कडाडली, सोसाळ्याचा वारा सुटला, दगांचा गडगडाट झाला आणि घोघो पाऊस पडण्यास प्रारंभ झाला.' अशा शब्दांचा उपयोग करून लेखक शब्दचित्रे निर्माण करू शकतात. उदाहरणार्थ, नशीर अक्बराबादीच्या होळीवरील कवितेतल्या या ओळी पहा :

कुछ तबले खटके टाल बजे कुछ ढोलक और मृदंग बजी

कुछ सद् गीं दीं रुबावोंकी कुछ सारंगी और चंग बजी

कुछ तार तंतूरो के झंके कुछ दिमदिमी और मुंह चंग बजी

कुछ घुंगरु खटके झम झम झम कुछ गत गत पर आईंग बजी...

पण सर्वत्र ठिकाणी हे ध्वन्यनुकारी शब्द ध्वनींचे अनुकरण करत नाहीत. काही ठिकाणी शब्दांचे काही ध्वन्यर्थसंबंधाला वाव असताहि ध्वनींनी अनुकरण करण्याचा प्रयत्न होतो. धडधडीत अन्वय, टवटवीत शाह,

वगैरे शब्दांतहि आपणाला अर्थपोषक ध्वनी दिसतात. चुरचुरीत टीका, कडकडीत उपास, इत्यादि शब्दांत इतरत्र वाच्यार्थाने असणारे शब्द विशिष्ट अर्थाने वापरले आहेत.

मात्र ध्वन्यनुकरणाच्या मर्यादा आपण पूर्णपणे लक्षांत ठेवल्या पाहिजेत. वास्तविक एखादा शब्द ध्वन्यनुकारी आहे असे म्हटल्यानंतर त्यांतले ध्वनी बदलता नयेत. कोकिल हा ध्वनिसमुच्चय जर एका विशिष्ट पक्ष्याच्या आवाजाचे अनुकरण करत असेल तर तो ध्वनिपरिवर्तनाच्या नियमांनी उत्क्रांत होत नये. पण आज या शब्दाचे कोयल हे परिवर्तन झालेले आहे. उलट आज ध्वन्यनुकारी बनलेला काव (कॉ) हा शब्द त्याच्या काक या ध्वनींनी बनलेल्या पूर्वावस्थेत तितकासा प्रभावी वाटत नाही.

ध्वनींनी होणारे अनुकरण अंशतःच असते, कधीहि पूर्ण नसते. वाच कारणांमुळे वेगवेगळ्या समाजांनी केलेले एकाच ध्वनीचे अनुकरण अगदी वेगवेगळे असते आणि त्या त्या समाजापुरतेंच रुढ आणि त्या त्या समाजांतील व्यक्तींनाच आकलन होणारे असते. इंग्रजीत कावज्याला crow (क्रो) म्हणतात; फ्रेंचमध्ये corbeau (कॉबो), गुजरातीत कागडो, हिंदीत कौवा, संस्कृतमध्ये काक, या नावांनी तो ओळखला जातो. मराठीत आपण ज्याला कावकाव म्हणतो त्याला इंग्रजीत कॉ, कौलक हे शब्द आहेत. (उलट क्रो या शब्दाचा दुसरा अर्थ 'आरवणे' म्हणजे 'कौवळ्याचे ओरडणे' असा आहे). फ्रेंचमध्ये croassement (क्रो आस् मा), गुजरातीत व हिंदीत अनुक्रमे काका व कॉकॉ असा आहे. अशा प्रकारे दिसून येणारे हे वेगवेगळे शब्द किंवा एकाच इंग्रजीने केलेले या ध्वनीचे दोन प्रकारचे अनुकरण धरील मुद्याला पोषकच आहे.

म्हणून 'चिमणी चिच्चिक् करते' हा संकेत मराठी बोलणाऱ्या समाजापुरताच मर्यादित आहे. वास्तविक चिमणीचे ओरडणे लक्षपूर्वक ऐकल्यास 'चिच्चिक्' हे त्याचे अनुकरण किती अपूर्ण आहे हे दिसेल. पण

ध्वन्यनुकारी शब्द केवल आपल्या मनावर उमटणाऱ्या अस्पष्ट तरंगांचे अंशतः चित्रण करतात ही गोष्ट लक्षांत ठेवली म्हणजे या शब्दांत आढळून येणारी विविधता व अपूर्णता आश्चर्यकारक वाटणार नाही. ध्वनींनी केलेले अनुकरण यथार्थ आहे असे समजणे, म्हणजे वस्तूंना आणि प्राण्यांना कांहीं मानवी ध्वनी निर्माण करता येतात असे मानण्यासारखे होय. पण हे ध्वनी निर्माण करणाऱ्या साधनांतील फरक लक्षांत घेतल्या की आपले म्हणणे किती सदोष आहे हे पटेल. शिवाय तसे असते आणि आपण केलेले ध्वनींचे अनुकरण पूर्ण असते तर ध्वन्यनुकारी शब्दांपुस्तक तरी जगांतील सर्व भाषांचा कोश एक बनला असता.

म्हणून नव्याच अशी इतर संकेतांप्रमाणे हे ध्वनींच्या अनुकरणावर आधारलेले संकेतहि एका विशिष्ट समाजाने स्वतःच्या अंतर्गत व्यवहारात रुढ केलेले असतात आणि म्हणूनच कोणत्याही भाषेतील नादमाधुर्य समजण्यासाठी त्या भाषेचा उपयोग करणाऱ्या समाजाच्या ध्वनिविषयक संकेतांचे ज्ञान असणे आवश्यक असते. 'क वत हरिणकानां जीवितं चास्ति-लोहम्' या ओळींतील वर्णरचनेत मृदुता आहे आणि 'क च निशित-निपाता वज्रसाराः शरास्ते' यांतल्या घर्षकांची व द्रव वर्णांची पुनरावृत्ति कठोरसादृश्य आहे, हे संस्कृत भाषेच्या अभ्यासकांशिवाय कोणालाहि समजणार नाही; कारण त्यांतल्या ध्वनींना स्वतंत्रपणे कोणताहि अर्थ नसून त्यांची रचना या ठिकाणी या शब्दांनी व्यक्त होणाऱ्या अर्थाला पोषक अशी मानली गेली आहे. या ठिकाणी कठोरता दाखवणाऱ्या घर्षकांनी आणि र या द्रव वर्णानेच संस्कृतांतील अत्यंत कोमलता दाखवणाऱ्या 'शिरीष' या फुलाचे नांव बनलेले आहे, हे लक्षांत घेण्यासारखे आहे.

अर्थ न समजतांही एका विशेष प्रकारे उच्चारलेल्या कांहीं विशेष गुणांनी युक्त अशा ध्वनींचा आपल्या मनावर परिणाम पडू शकतो. त्यांत अर्थनिर्मिती नसते; पण आकर्षण, माधुर्य आणि परिणाम करण्याचे सामर्थ्य असते. सामान्य भाषेत ध्वनींच्या जो उच्चार होतो त्याहून वेगळा, आलापयुक्त, आरोह व अवरोह-या तत्त्वांचा उपयोग करून केलेला उच्चार

काही भावना निर्माण करू शकतो. या ध्वनींनी होणाऱ्या कलात्मक निर्मितीला संगीत हें नांव आहे. केवळ नाद, ते मांडण्याची एक विशिष्ट पद्धत, ते उच्चारण्याचा ठराविक प्रकार यांनी संगीत निर्माण होतें आणि यांत नादांची रचना व आलाप यांचा इतकें महत्त्व आहे कीं गायकाच्या कंठांतून निघणाऱ्या लहरी बाळांच्या साह्यानेंहि व्यक्त करणें शक्य आहे. अर्थवाहक ध्वनींच्या वावर्तीत हें शक्य नाही. नुसत्या नादांतून अर्थ निर्माण करतां येत नाही, तर अर्थाला पोषक असे नाद वापरणें ज्या ठिकाणीं शक्य आहे त्या ठिकाणीं ते नाद वापरून भावेंतल्या कल्पना अर्थ-वाहकतेच्या दृष्टीनें अधिक स्पष्ट व परिणामकारक करतां येतात.

पण संगीताचें सौंदर्य किंवा साहित्यलेखनांतलें नादमाधुर्य पूर्णपणें समजण्यासाठीं त्या त्या विषयांची, त्या त्या भाषांची, त्या त्या समाजांत रुढ असणाऱ्या नाद व अर्थ किंवा नाद व भावना यांच्या परस्परसंबंधांची आपणाला माहिती असली पाहिजे, तरच आनंदनिमिति अथवा कलाकाराला अभिप्रेत असलेला इतर कोणताहि परिणाम आपल्या ठिकाणीं निर्माण होण्याची शक्यता आहे. भारतीय संगीतानें आपणाला जो आनंद मिळतो किंवा भावना हलवण्याचें जें सामर्थ्य त्याच्या अंगां आहे असें आपणाला चाटतें, तो आनंद परकीयांना मिळत नाही किंवा त्यांच्या भावनांवर तें कोणताहि परिणाम घडवूं शकत नाही. आपल्या दृष्टीनें पाह्यात्य संगीताहि 'विचित्र' ठरतें आणि ज्या ठिकाणीं भारतीय संगीतानें पाश्चात्यांच्या किंवा पाश्चात्य संगीतानें भारतीयांच्या मनावर परिणाम होतो, त्या ठिकाणीं तो या दोन पद्धतींत काही ठिकाणीं दिसून येणारें साम्य व पूर्वपरिचय यांमुळे असतो. मधुर नादांची आकर्षक आणि नियमबद्ध मांडणी यांची ज्या ज्या वेळीं आपणाला जाणीव होते, त्या त्या वेळीं मोडकतेचा अनुभव आपणाला येतो. पण ध्वन्यनुकरणाप्रमाणें संगीताच्या सौंदर्यप्रतीतीतसुद्धा स्वाभाविकतेपेक्षां रुढिप्रामाण्यच अधिक महत्त्वाचें ठरतें.

ध्वन्यनुकराची शब्द हा बर्ग आपण निर्माण केला तरी त्यांत समवेश आणून घेणें-वा शब्दांच्या वावर्तीत नेहमीं एकवाक्यता होईल असें

नाहीं. कारण एखाद्या शब्दात ध्वन्यनुकारित्व असल्यामुळे त्याचा अर्थ नक्क होण्याला मदत होते की, एखाद्या शब्दाचा अर्थ ठाऊक असल्यामुळे आपल्याला तो ध्वन्यनुकारी वाटतो, हे सांगणे कठीण आहे. 'मन्दं मन्दं नुदति पवनः', यातील मन्दं मन्दं हे शब्द व 'परोवरिं दिप असंख्यं त्वांन्या सरसावुनि वाती' यांतला सरसावुनि हा शब्द ध्वन्यनुकारी वाटण्यासाठी त्यांचे अर्थ व का ओळींचे अर्थ नीट माहीत असले पाहिजेत. शिवाय कित्येक ठिकाणी ध्वनीची ओणत्याहि प्रकारे संबंध नसलेल्या शब्दांनाहि ध्वन्यनुकारी विशेषण लावून अधिक जोरदार बनवण्यात येते. बळबडीत अन्याय किंवा चुरचुरीत टीका, इत्यादि प्रयोगांतील पुनरुक्त शब्द येथे मूळ अर्थाने वापरलेले नाहीत. खळखळाट, बळकळाट, सुळसुळाट, तंगमग वगैरे शब्दहि केवळ रुढ शब्दांमुळे ध्वन्यर्थसंवाला मदत करतात. इतके असुनि नादसंघर काव्य किंवा ध्वन्यनुकारी प्रयोग समजले तरी अथवा परिणामकारित्व एका विशेष ग्रहणशक्तीवांचून ओल्याच्या मनाची पकड घेऊं शकणार नाही. ही ग्रहणशक्ति असणारा मनुष्य रसिक समजला जातो. ती अर्गा नसल्यास वाचक किंवा श्रोता यांना अर्थबोधापलीकडे असणारा ध्वनीच्या रचनेतून आणि नादातून प्रकट होणारा आनंद मिळणार नाही.

संगीतांतले नादमाधुर्य सामान्य माणेत सांपडले नाही, तरी त्यांतले एक तत्त्व तरी आपणाला तिथ्यात आढळते; हे तत्त्व ग्रहणजे काही विशिष्ट नियमानुसार बोलणे. आपल्या आजूबाजूला होणारा अधिक व्यवहार लक्षपूर्वक ऐकणाऱ्याला असे दिसून येईल की अतिशय रसहीन गद्य-रेखील उच्चारणविधिभेदे भरलेले असते. बोलणारी व्यक्ति आपात येई, असवाज बोलते, तो खोलीं काणते, विसंगता येते, पुन्हा बोलू लागतो अशी प्रथा आहे. सर्व मानस एका दमांत काचित्क उच्चारले जाते. त्याचे भाग पाडले जातात आणि टप्प्याटप्प्याने ते म्हणले जाते. हे टप्पे सूचवण्याचे कार्य आवाजातील विकाराने दर्शविले जाते. 'तो भाला तर मी जडून' हे वाक्य 'तो भाला तर मी जडून' असे होते. हा वाक्य-शब्द अक्षरांच्या एकत्रित अवलंबून नसून विचारांच्या चढाचढाव, अ.वि. १२

आचारलेला असतो, आपण जो विचार व्यक्त करू इच्छितो त्याचे अर्थ-दृष्ट्या पृथक्करण मनाकडून होतं आणि मग या पृथक्करणानुसार वाक्याचे उच्चारण, अस्वात, आवाजाची चढउतर इत्यादि क्रिया बोलणाऱ्याकडून होतात. हे करण्याचे मुख्य कारण मनांत असलेला अर्थ शक्य तितक्या स्पष्ट आणि परिणामकारक रीतीने व्यक्त करण्याची इच्छा होच होय. ज्यांनी भाषेचा सूक्ष्म अभ्यास केला आहे असे बरे गद्य भाषणतिथि श्रोत्यांचे मन हेळकावे खाईल असे कर्णमधुर आंदोलनतत्त्व आपणू शकतात.

पण या आंदोलनतत्त्वाचा विचार करण्यापूर्वी लेखकाकडून उपयोगात आणल्या जाणाऱ्या इतर काही साधनांचा आपण आधी विचार करू. बालकवींच्या 'आनंदी आनंद गडे' या कवितेतलं हे कवयें पहा :

आनंदी आनंद गडे  
इकडे तिकडे चोंहिकडे  
वरतीं खालीं मोद भरे  
वायुसंगे मोद फिरे  
नगांत भरला  
दिशांत फिरला  
जगांत उरला  
मोद विहरतो चोंहिकडे  
आनंदी आनंद गडे !

सर्वत्र पसरलेला अलोट आनंद कवीला या काव्यांत व्यक्त करावचा आहे. या ठिकाणी आपण फक्त कवीने चर्चीच्या उपयोगात दाखवलेले वैशिष्ट्य लक्षांत घेऊन हा अर्थ वाचकांच्या मनावर ठसवण्याचा कसा प्रयत्न केलेला आहे तें पाहू.

तुसतें 'आनंद' म्हटल्याने जो बोध होतो तो 'आनंदी आनंद' या द्विरुक्तीने अधिक परिणामकारक बनवता येतो. तोच शब्द जवळजवळ तोच शब्द किंवा दुसरा समानार्थक शब्द जोडीला देऊन ही परिणाम

उत्पन्न करणारी द्विरुक्ति साधता येते. नुसतें 'काळा' म्हटल्यानें जो अर्थबोध होईल त्याची तीव्रता 'काळाकुड' किंवा 'काळाकाळाकुड' म्हणून कितीतरी पट वाढवतां येईल. 'हिरवे हिरवेगार गालिचे, हरित तुणाच्या मखमालीचे,' या ओळींतहि असाच प्रयत्न कवीनें केला आहे. नेहमीच्या बोलण्यातदेखील खणखणीत, सडपट, कडकडीत, कुरकुर, बडबड, बटबट वगैरे शब्द आणि त्यांच्या साह्यानें बनवलेले शब्दप्रयोग आपण वापरतो. अर्थात् केषळ एवढ्याच साधनाचा उपयोग करून काव्य परिणामकारक होणार नाही; कारण याहुन अधिक उत्कटतेची, जी उत्कटता केवळ अर्थबोधच करणार नाही तर भावनेलाहि जाऊन भिडेल अशा उत्कटतेची, वाचक अपेक्षा ठेवत असतो. भावनेला जाऊन भिडणें म्हणजे खणभर आणि थोड्याफार तरी प्रमाणांत कवीच्या मनोवृत्तीशीं आपण समरस होणें, कवीच्या अनुभवासारखा अनुभव आपणाला येणें. हें सामर्थ्य ज्या कवीच्या काव्यांत नाही तो कवि (अशा समरस होऊं न शकणाऱ्या वाचकांपुरता तरी) अव्यवस्थी म्हटला पाहिजे.

ही उत्कटता निर्माण होण्याचीं कारणें आणि ती काव्यांत आणण्याचीं साधनें अनेक असूं शकतील. वाचक कशा प्रकारचा आहे, वाचक आणि कवि यांच्या जीवनविषयक भूमिकेत, संस्कारांत आणि संघर्शांत किती एकरूपता आहे, या गोष्टी काव्यानें घडणाऱ्या परिणामाच्या कारण-मीमांसेत अवश्य लक्षांत घ्याव्या लागतील. साधनाचा शोध मात्र आपण कवीच्या काव्याचा जितका अधिक अभ्यास करूं, काव्य या विषयाचें जितकें अधिक परिशीलन करूं, तितका आपणाला अधिक लागेल. काव्य परिणामकारक होण्यासाठीं (वाचक आणि कवि यांच्या परस्परावलंबी भूमिका सोडून, त्यांच्चप्रमाणें तत्कालीन मूर्खें आणि परिस्थिति याहि महत्त्वाच्या गोष्टी दृष्टीआड करून) ध्यात काय गुण असावे, लागतात, या विषयाचें छात्रीय ज्ञान, ध्वनीचें मानवशास्त्र, यांचा अभ्यास करणें अतिशय जरूरीचें आहे.

सामान्य माणसाचें मनदेखील आपले विचार योग्य रीतीनें व्यक्त व्हावे म्हणून शब्दांशी निषेध करतें, मग योग्य ध्वनी, योग्य शब्द, योग्य



रचना यांच्याकडे कविसनाचे लक्ष गेलें, तर आश्चर्य काय ? रेखा व रंग यांच्या मदतीने बाह्य स्तुतीचे अनुकरण करणाऱ्या चित्रकाराप्रमाणे ध्वनी आणि शब्दरचना यांच्या आधारेने आपले मनोगत रंगवणारा, कवि हा सुद्धा एक कलावंतच आहे.

म्हणून नेहमीच्या सामान्य आनंदापेक्षा अधिक तीव्र असा आनंद व्यक्त करायचा असल्यामुळे आनंदी आनंद हा शब्द वापरून कवीने त्याची जाणीव आपणाला दिली. हा आनंद एका विशिष्ट स्थळांचे नाही, तो 'जिकडे-तिकडे' भरला आहे. ही कल्पना देखील

नभात मरला

दिशात फिरला

जगात उरला

या ओळीतील 'नभात', 'दिशात', 'जगात', या सप्तम्यंत, पदांच्या पुनरुक्तीने ठळक केली त्याचप्रमाणे

बरती खाली मोद भरे

बानुसंगे मोद फिरे

या ओळीतील 'भरे' आणि 'फिरि' ही पुनरावृत्तिही अर्थाला पोषक आहे. यादून चांगले उदाहरण घायचे झाले तर ते टेनिसमधील Break, break, break या कवितेचे देता येईल. या ठिकाणी break या पदाच्या पुनरुक्तीने महासागराच्या अखंड चंचलतेची तीव्रता प्रत्ययाला येते. हाच परिणाम याच साधनाच्या उपयोगाकडून कवीने A farewell या कवितेतहि साधला आहे.

A thousand suns will stream on thee,

A thousand moons will quiver;

But not by thee my steps shall be,

For ever and for ever.

या ओळीतील निसर्गकलांचे चिरंतनत्व आणि मानवी जीवनाची क्षणभंगुरता यातला विरोध पुनरुक्तीनेच तीव्र बनलेला आहे आणि कविसनाच्या विषयाची छटा ध्वनित केली आहे.

पण मुसत्या पुनरावृत्तीनेच नेहमी पाहिजे तेवढी उत्कटता प्रकट करतो येईल असे नाही. अशा वेळीं उपयोगांत आणले जाणारे आणखी एक साधन विरोध हे होय. वरच्याच संदर्भात, no more या शब्दाच्या तुटकपणाने व्यक्त होणारी नश्वरता for ever and for ever या पुनरुच्चारित पदांनी व्यक्त होणाऱ्या निरकालदर्शक कल्पनेशी आणि a thousand suns व a thousand moons या पुनरुच्चाराने सूचित होणाऱ्या निसर्गक्रमाच्या अखंडत्वाशी जो विरोध दर्शवते, तो कबीला अभिप्रेत असणाऱ्या अर्थाला अधिक उठावदार, तीव्र व परिणामकारक बनवतो. उदाहरणार्थ, रे, टिळकाच्या 'पुढे जाणतो मीच भाशे बल' या कविते-मधल्या पुढील ओळी पहा.

तुझ्या महोदार सारस्वताच्या महासागरीचा जरी मीन मी

माते, तरी ये तूषा मन्मनाची कधीही कधीही न होई कमी

वात महासागराची प्रचंडता आणि त्यांत राहणाऱ्या माशाची क्षुद्रता दाखवताना त्या ध्वनीचा उपयोग केलेला आहे त्यामुळे त्या दोहोंत आकारदृष्ट्या असणारे अंतर स्पष्टपणे सुचवले गेले आहे. ध्वनीच्या रूपांत असणारा विरोध या काही उपयोगी पडला आहे. 'मीन' या शब्दांत म घूर्णपणे बंद म्हणजे ज्याचे उदाटन शून्य आहे असा स्फोटक आहे आणि त्याच्या जोडीला असणारा ई हा स्वर देखील उदाटनदृष्ट्या सर्वांत सौम्य आहे. याच्या उलट 'महोदार सारस्वताच्या महासागरीचा' या लांबलचक कल्पनेत आधी आ या सर्वांत अधिक उदाटन असणाऱ्या वर्णाची विपुलता आहे आणि उदाटनाच्या परमोच्च बिंदु दाखवणारा हा हा वर्णसंयोग आहे. यासुळे सर्वांत अधिक संवरण आणि सर्वांत जास्त विवरण या परस्परविरोधी क्रिया विरुद्ध अर्थाच्या शब्दोच्चारणास घडून येऊन अर्थ आणि नाद यांचे सहकार्य घडून येते. म्हणजे या ठिकाणचे ध्वनी अर्थपूर्ण बनतात.

अशा रीतीने ध्वनीचे सहकारी कवितेला उपकारक बनते. जण रचनेच्या दृष्टीने प्राथिप्राय दुसरा एक गुण कबीला अभिरक्षा कान्यास

गणना येतो. दर सांगण्यांत आले आहे की गद्य भाषणांत अथवा, लेखनांत एक प्रकारचा चढउतार, आंदोलन, तालबद्धता प्रत्येक वक्ता आणत असतो. एका विशिष्ट कालविंदूकडे येतांच बरा बाबणें, पुन्हां बोलू लागणें, पुन्हां थांबणें, बोलणें परत सुरू करणें ही गति आणि स्थिति, वाक्प्रवाह आणि स्तम्बता या दोन क्रियांचीं आंदोलनें आलटून पालटून चालू असतात. या क्रियांच्या मार्गे असणारे आंदोलनाचे तत्त्व ज्या लेखकाच्या कर्तित स्वाभाविक, निश्चित आणि परिणामकारक रीतीनें आलेले असते त्याचें लेखन तालबद्ध आहे असे म्हणता येईल. पद्यलेखनांतल्या आंदोलनाला प्रमाणबद्धता असते, तें भूमितीच्या किंवा गणिताच्या स्वरूपाचें असतें, आणि या त्याच्या धाश्रिक स्वरूपामुळे तें लक्षांत ठेवणें अथवा त्याचें अनुकरण करणें अधिक सोपें असतें. विचार व्यक्त करण्याचें स्वातंत्र्य असणाऱ्या कवीला पद्यलेखनांत रचनेच्या रूपाचें बंधन असतें, याउलट क्विती स्वर्गीच्या संस्थेनें आणि कथा प्रकारच्या रचनेनें हे आंदोलन निर्माण करावें या बाबतींत गद्य-लेखक पूर्णपणें स्वतंत्र असतो. गद्यलेखनाचें पृथकरण अर्थदृष्ट्या किंवा विचारदृष्ट्या होत असल्यामुळे त्यांतले कल्पनांचे घटक, त्याचें नादमाधुर्य आणि विचारसौंदर्य यांमधकाडे वाचकाचें लक्ष असतें. बाणभट्टाच्या 'कादंबरी' तले पहिलेच वाक्य ह्या, "आसीद् ॥ अशेषनरपतिशिरःसमभ्य-र्चितशासनः ॥ पाकशासन इव अपरः ॥ चतुरदधिमालामेखलाया । भुङ्क्ते भर्ता ॥ ... रावा । झूडको नाम ॥ " किंवा 'तैत्तिरीयोपनिषदां' तला हा प्रसिद्ध उतारा पहा. " ... याभ्यवद्यानि कर्माणि । तानि सेव्यानि । नो ह्यतराणि ॥ यान्यस्माकं सुचरितानि । तानित्वयोपास्याति । नो ह्यतराणि ॥ ... ये तत्र आसणाः । संमर्शिनः ॥ युक्ता ॥ आयुक्ताः । अलक्ष्णा । धर्म-क्रामाः ॥ स्तुः-यथा ते तेपु वर्तेरन् ॥ तथा तेपु वर्तेथाः ॥ "

बरील उताऱ्यांत एकेरी उभ्या रेषांनी गोडीशी आणि दुहेरी रेषांनी विशेष स्तम्बता दाखवली आहे; त्याचप्रमाणें जाड उघातील अवयव विशेष आघातयुक्त आहेत, अशा रीतीनें या गद्यलेखनांत आवाजाचें दर क्षणिक खाली येणें, प्रवाह व स्तम्बता आघातानें दाखवलीं आणि सुक-

बलीं जातात, म्हणून मद्यांशले जांदोलन आघातप्रधान असते आणि हा आघात कल्पनेच्या दृष्टीने ऐक्य असणाऱ्या घटकावर असल्यामुळे तो अर्थपूर्ण आहे. हे अर्थनिष्ठ जांदोलनतत्त्व इतर भाषांतहि योग्य परिचयाने आपणाला दिसू शकते. उदाहरणार्थ, जेम्स ऑइस याचा पुढील उतरा पहा.

There was a long rivulet in the strand, and as he waded slowly up its course, he wondered at the endless drift of seaweed. Emerald and black and russet and olive, it moved beneath the current, swaying and turning. The water of the rivulet was dark with endless drift and mirrored the high-drifting clouds. The clouds were drifting above him silently, and silently the tangle was drifting below him and the grey warm air was still and a new wild life was singing in his veins.

ज्या ज्या ठिकाणी अर्थदृष्ट्या वाक्यच्छेद होतो त्या त्या ठिकाणी तो बरीलप्रमाणे दाखवण्यांत आला, तर अनभिज्ञ वाचकाला जांदोलनपूर्ण वाचन करण्याला मदत होईल. बरील उतारान्यांत कुस्यांनी आघात-रहित अवयव आणि छोट्या रेषांनी आघातयुक्त अवयव दाखवलेले आहेत; उम्या एकेरी रेषांनी अंशतः स्तब्धता व उम्या दुहेरी रेषांनी विशेष स्तब्धता दाखवण्यांत आली आहे. लेखनांत यापरती जाणारी चिन्हे थोड्या अंशी हे कार्य करतात; आपण त्यांना विरामचिन्हे म्हणतो. लेखकाला अभिप्रेत असलेला हेतु अगदी अल्प प्रमाणांत या विरामचिन्हांत आणता येतो. पण या मूठभर विरामचिन्हांनी आपली गरज भागत नाही. प्रभवाचक 'काय' आणि उद्गारवाचक 'काय' आपण दोन वेगळ्या चिन्हांनी दर्शवतो ही गोष्ट खरी. आणखी तरी एकदा उद्गारचिन्हाला आश्चर्य, आनंद, उद्वेग, तिरस्कार, उपहास, इत्यादि

परस्परभिन्न आणि परस्परविरोधी भावनांचे प्रतिनिधित्व करवें लागते, हें आपण पहातो. अर्थात् त्रिकोणिकले स्वल्पविराम पेलून विचारप्रवाहातले टप्पे दाखवणें लेखकाला यांत्रिक आणि सौंदर्यनाशक वाटणें स्वाभाविक आहे, म्हणून गद्यांतलें आंदोलन वाचकाजें स्वतःच शोधून काढवें ह्म आहे.

साधारणतः अक्षरे अथवा अवयव यांच्या एका ठराविक विभागणीवर पदरचनेची उमारणी झालेली असल्यामुळे पदवाचनाची संवय असलेल्या वाचकाला त्याचें प्लेदपूर्वक वाचन करणें कठीण नसतें. गद्यलेखनांत कल्पनादर्शक गद्य पाडणें आणि भाषात शोधून काढणें सर्वस्वी वाचकाच्या बुद्धीवर अवलंबून असल्यामुळे तें अधिक कठीण असतें.

याचा अर्थ असा नव्हे कीं, सर्व पदरचना केवळ अक्षरबद्ध, अवयवबद्ध किंवा मात्राबद्ध असते. अर्थानिष्ठ भाषातप्रधान गद्याप्रमाणें भाषातप्रधान पद्यहि असू शकतें. मराठीतील ओवी हा छंद भाषातप्रधान पद्याचें एक उत्कृष्ट उदाहरण आहे. नेहमींच्या संवयीप्रमाणें ज्या ज्या अभ्यासकर्त्या छंदोरचनेच्या नियमांच्या चौकटींत ओवीला बसल्याचा आजपर्यंत प्रयत्न केला आहे, त्या सर्वांचे प्रयत्न असमाधानकारक व अयशस्वी ठरले आहेत. ज्या छंदांतील अक्षरे अगर मात्रा अशीच निश्चित नाहींत, एवढेंच नव्हे तर चरणांतलें एखादें अक्षर अथवा आक्षेप वादल्यामुळे किंवा कमी झाल्यामुळे व्याख्या आंदोलनाला अथवा शोधलेला कोणताच बाध येत नाहीं, अशा या छंदाचें वैशिष्ट्य ध्वनीच्या संवयेनें निश्चित होत नाहीं, ही गोष्ट उघड आहे. आतां ज्याअशी अक्षर किंवा मात्रा शोषी निश्चित संख्या आणि भाषात यादीकी कोणत्या तरी एका तत्त्वानें काढलेली (मग तें गद्यांतलें विचारानिष्ठ आंदोलन अथवा कीं प्रकृतिलें संख्यानिष्ठ आंदोलन अथवा) निश्चित होतें, त्याअशी ओवी हा छंद आभातप्रधान असला पाहिजे हे दिवून येतें; मात्र जी स्तम्भता गद्यांत वास्तविकी झुकून आढावी लागते, ती अनेकदां पहिल्या तीन अक्षरांतच प्रकट झाली म्हणजे दाखवली जाते, तसेंच ही स्तम्भता एका

विशेष कल्पनावृत्त्या शेषटी आली माहिजे, हा गद्यांतला अपरिहार्य नियम ओबीला कडकपणे लागू नाही. उदाहरणार्थ :-

हैं विश्वचि माझे घर

ऐसी मती जयाची स्थिर

किंबहुना चराचर

आपण जाहला, शा. १-२६-२१-३

या ठिकाणी पहिले दोन चरण विशिष्ट कल्पना दोस्तवर्णने आहेत, तर शेवटल्या दोन चरणांत एकच कल्पना आहे. तसेच

मज अवगमाल्या दोनी

मीमांसा श्रवणस्थानी

बोधमदामृत मुनी-

अली सेविती, शा. १-२६.

या ठिकाणी अर्थदृष्ट्या चरणांतले शब्द किती वेगळ्या रीतीने मांडले माहिजेत हे दिसून येते.

अशा रीतीने गद्यलेखनाचे संख्येच्या निबंधापासून मुक्त असे विचार प्रधान आंदोलनतत्त्व आणि पद्योतील यमकतत्त्व या दोहोंच्या मिश्र-जाने तयार झालेला ओबी हा छंद आहे. कोणतीहि ओबी म्हणून पद्या-जात्याच्या अथवा लक्षपूर्वक ऐकणाऱ्याच्या नजरेला हे स्पष्ट दिसेल की (१) ओबीच्या पहिल्या तीन चरणांत शेवटल्या शब्दांतल्या पहिल्या अवयवा-चर आघात असतो आणि (२) चवथ्या चरणाच्या पहिल्या अवयवाचर आघात असतो. म्हणजे बरोल ओव्या पुढीलप्रमाणे म्हटल्या जातील :

हैं विश्वचि माझे घर

ऐसी मती जयाची स्थिर,

किंबहुना चराचर

आपण जाहला.

मल अवगमलिया दोनी  
मीमांसा श्रवणस्थानी,  
बोधमदामृत भुनी-  
अली सेविती.

पद्यांतली आंदोलननिर्मिति कशी असते हें वर्णन करून सांगणारी छंदोरचनेवरील पुस्तके अस्तित्वांत असल्यामुळे येथें त्यासंबंधी लिहिण्याची जरूर नाही. नियमित अक्षरांच्या अथवा मात्रांच्या पुनरुच्चारानें मनावर होणारा परिणाम हा पद्यरचनेचा पाया आहे. विशिष्ट वृत्त वापरून विशिष्ट भाव सुचवणें ही संस्कृत पद्यरचनेची परंपरा अभ्यासकांच्या परिचयाची आहे आणि वृत्तांची मापें आणि विभागणीच नव्हे तर विशेष अर्थवाचक नावेहि संस्कृतांत रूढ आहेत.

परिणामकारक ध्वनी किंवा वाण्यार्थाबाहेरहि जिथें क्षेत्र वाढवता येईल अशी ध्वनिरचना, यांचा अभ्यास प्रत्येक भाषेच्या अभ्यासकानें स्वतंत्रपणें केला पाहिजे. केवळ शब्दांच्या दृष्टीनेच हा अभ्यास न करता गद्य आणि पद्य यांच्या दृष्टीने, त्याचप्रमाणें वेगवेगळ्या कालांतील वा क्षेत्रांत प्रभावशाली ठरलेल्या लेखकांच्या शैलीचें परीक्षण करणाऱ्या दृष्टीने हा अभ्यास करणें अतिशय हितावह ठरेल.

## टीपा

### प्रकरण पहिलें

१. मृदु तालच्या शेषटाला लोंबणारा पडदा म्हणजे वर सांगितलेला तालखट.

२. कांहीं शास्त्रज्ञ स्तंभनाला प्राधान्य देऊन त्यांना 'स्तंभक' असेंहि म्हणतात. स्फोटकांत स्फोट हें वैशिष्ट्य मानलें आहे, याचा अर्थ इतर वर्ण स्फोटारहित असतात असा नव्हे. त्यांच्यांत स्फोटाळा प्राधान्य नसतें दखदेंच.

३. संस्कृत छंदोरचनेंतील 'मात्रा' हें प्रमाण. वर्ण उच्चारण्याला लागणारा कमीतकमी वेळ.

४. हा मराठींतील व होय. संस्कृत व हा इंग्रजी व प्रमाणें दंतोष्ट म्हणजे खालच्या ओठाला बरच्या दातांनी स्पर्श करून उच्चारला जातो.

५. पक्षास वर्षांपूर्वीचें ध्वनिविचारावरील एसादें पुस्तक या विद्वानांनीं साचलें असतें ( कारण च चें द्विवर्णत्व एकोणिसाव्या शतकाच्या अखेरीलाच दाखवून देण्यांत आलें होतें ) तरीहि—!

६. ध्वजनाचें वैशिष्ट्य अढयळा हें आहे. उ ह स्वर आणि व हें ध्वजन आहे. म्हणजे सपेक्षा चच्या उच्चारांत अढयळा अधिक आहे. हा अढयळा उच्चाराच्या वेळीं तोंडाचें उद्घाटन कमी झाल्यानें होतों. स्वर-संयोगांत उत्तरवर्ण कमी उद्घाटनाचा असतो, हें यावरून दिसून येईल.

७. हा नियम इंग्रजी भाषेलाहि लागू पडतो. fit-foot, did-deed, full-fool, इ.

### प्रकरण दुसरें

१. संप्रथम = संयु-यम.

२. चतुर्थक > चउत्थय > चऊथा > चउथा, चौथा (=चवथा)



३. सोसूर यांच्या कोष्ठकांत सातच उद्घाटनें मानली आहेत; कारण इ, उ, ष, हे स्वर आणि त्यांचीं मिलतीं व्यंजनें त्यांनीं एकाच वर्गांत ठेवली आहेत. परंतु स्वरांचीं व्यंजनें होताना उद्घाटन कमी होऊन अदृश्या वाटतो, म्हणून ग्रामों यांनीं या कोष्ठकांत केलेली सुधारणा ग्राह्य मानून हे स्वर व व्यंजनें यांचीं उद्घाटनें या ठिकाणीं वेगवेगळीं मानली आहेत.

४. मा रचनेला ठसा हें नांव आहे. कोणत्याहि स्वरोच्चारणांत ह्या एकसारखी बाहेर जात असते, पण ती जात असतांना तोंडाची वाट ज्या प्रकारची असते त्यावर या स्वराचे विशिष्ट स्वरूप अवलंबून असतें. या ठिकाणीं स्पर्श व स्पर्शस्थान यांचा प्रश्न उद्भवत नसल्यामुळे ठसाचा महत्त्व प्राप्त होतें.

५. म्हणजे पहिल्यांत विशिष्ट प्रकारची मुखरचना ( ठसा ) व त्यांतून बाहेर जाणारा हवेचा प्रवाह यांना महत्त्व आहे, तर दुसऱ्यांत तोंडातील अवयवांची हालचाल व स्पर्शस्थान यांना महत्त्व आहे.

६. उलट गुजरातींत प्राणप्रयत्न ओरक्षर असल्यामुळे भील, भिल्लारी हाथ, हाथी, इ. रूपें मिळू शकतात.

### अक्षरान तिसरें

३ ऐ व औ यांचे अनुक्रमें ए व ओ होतात.

### अक्षरान चवथें

१. ताकाच्या पोळींत ह्या शिरस्थानें होणारा विशिष्ट नाद.

२. संप्राण स्फोटकांतून ह्या वर्णाकडे जाताना वाटेंत वर्षक ही अवस्था लागते. ही कल्पना प्रो. ब्लॉक यांनीं एका संभाषणप्रसंगीं लेखकाच्या नवरेला आणली. ग्रामों यांनीं *Traité de phonétique* या १९१२ चर हें सूचित केलें आहे.

३. क्ष या वर्णसंवाची द्विधा उत्क्रांति दोन भाषिक भेदांची निदर्शक असावी. साधारणतः गुजरवर्तीत क्ष > ख (क्षेत्र > खेतर, मक्षण > माखण, इ.) पण मराठीत मात्र काही ठिकाणी क्ष > ख, काही ठिकाणी क्ष > स (स) : क्षेत्र > शेत, क्षण > सण, पण क्षार > खार, क्षीर > खीर इ. यासंबंधीचे निश्चित नियम शोधून काढण्यासाठी मराठीच्या पोटभाषांचा ध्वनिपरिवर्तनाच्या दृष्टीने अधिक अभ्यास हा आवश्यक आहे.

### प्रकरण पांचवे

१ या व इतर काही शब्दांत लिंगभेदाने विशेष अर्थभेद व्यक्त होता, पगडा-पगडी, सवना-सवत, इ. अर्थात एक-इका प्रत्ययाने हिणारी अनेकवचनांची सामान्यरूपे सारखीच असतात हा एक दोषच म्हटला पाहिजे, उ. घोड्या(चा) इ. रूपे घोडे व घोड्या या दोघांचाहि सामान्यरूपे आहेत.

२ कान, हात, सुरी, गूळ, माळ, इ.

३ शाळ, रीत, पद्धत, मध, इ.

४ विद्वान्, सत्य, राजा, इ.

५ वैदू, मधी, इ.

६ बाजा, भाई, छकडा, इ.

### प्रकरण सहावे

१ संस्कृतमध्ये सचा सकंप झ हा वर्ण नाही. त्यामुळे हरिस् गच्छति याचे \*हरिङ् गच्छति असे अपेक्षित रूप मिळतं. हरिर् गच्छति हे अधिक श्रुतांत परंतु संस्कृत वर्णमालेशी पूर्ण सुसंवादी रूप मिळतं. असू + धि या ठिकाणीहि \*अङ् धि ऐवजी अयुधि = एधि हे रूप मिळतं.

२ पाहिजे, म्हणजे, इ. क्रियावाचक रूपे अतिशय जुनीं असून विशिष्ट अर्थाने राहिली आहेत, तर घरीं-घरांत, हातीं-हातांत, तोंडीं-तोंडांत, इ. जोडरूपे जुन्यान्वयांचीं दर्शक असून त्यांतल्या जुन्या स्वामी अर्थ-

सोदाची एक छटा व्यक्त होते. क्रियावाचक रूपांऐवजी आतां अव्ययबल सर्वत्रच धातुसाधितें वापरलीं जाऊं लागलीं आहेत. 'अर्जुनें बोलिजे' या ऐवजी 'अर्जुन बोलतो' किंवा 'अर्जुनाकडून बोललें जातें' असा प्रयोग आतां होतो.

### अकरण आठवें

१ ध्वनिमुद्रणानें आतां त्यांनां पकडून ठेवतां येतें ही गोष्ट सरी आहे.

### अकरण नववें

१ पुण्याचा टांगेवाला व पुण्याचा संचय यांतील एकाच प्रकारें लिहिला जाणारा 'पुण्याचा' हा शब्द 'हें भेदचिन्ह वापरून स्पष्ट करता येईल. *punyačā* (पुण्-याचा) *saññāy*, पण *punyačā* (पु-ण्याचा) *ṣaṅgēwālā*.

# सूचि

( प्र. = प्रस्तावना )

अंतर्गत पुनर्व्यवस्था, वर्णांची ४१	उच्चारणक्रिया, तीन दृष्ये १९
अक्षर आणि ध्वनि, १५२	उच्चाटन, १८
अनुकरण, ११८	एककालिक, ४२
अंततालव्य, २२	ऐतिहासिक दृष्टीची भावश्यकता,
अंततालु, १३	५ ( प्र )
अन्नमार्ग, १२	ओवी, १८४-५
अर्धस्फोटक, २७	ओष्ठसंधि, १३
अर्धस्वर, २५	कठिनतालु, १३
अवधि, ३३	कठोर, १६
अवयव, ५१-८	कंठ्य, २२
,, , फे. द सोर्खरची व्याख्या,	कल्पनाविग्रह, १४२-३
५४-५	वर्षक, २३
अनरोह, ३५	,, ओष्ठ्य २३
आकर्षण, १२०	,, तालव्य २४
आकलन, ९	दंतमध्य २४
आघात, १६९	,, दंत्यौष्ठ्य २३
,, , व अभिप्राय १७१	जिव्हाम, १४
आंदोलन, १७८	जिव्हापृष्ठ, १४
,, गद्य व पद्य यांतील १८२	जिव्हामूल, १२, १४
आरोह, ३५	क्षुण्या माषेची दुर्बोधता, ६२
उच्चार बदलणे, ६३	तालव्य, २१

तालुशिखर, १३

दंतमूलीय, २२

दंतमूल, १३

दंत्य, २१

दाव, १७२

वीर्य, १९, ३४

द्रववर्ण, २५

द्वैकालिक, ४२

धृति, १९, ५५

ध्वनि, ११ (प्र), १०

,, निष्कंप १५

,, प्रवाही १६, ३४

,, सकंप, १५

ध्वनिपरिवर्तन

व आनुवंशिक गुण, ७२

व उच्चार, ६४

व उच्चारसौकर्य, ७२-७३

व उच्चाराध्या प्रवृत्ती, ७४-५

व जुन्या उच्चाराचा त्याग,

७८-९

व पूर्वभाषेची पार्श्वभूमि,

७७-८

व भौगोलिक परिस्थिति,

७५-६

व मुळांचे उच्चार, ७१

ध्वनिपरिवर्तन

व राजकीय परिस्थिति, ७६-७

ध्वनिपरिवर्तन, द्विधा १०१-४

निरवलंबी ११४

परावलंबी ११३

संयोगजन्य ६८-९

स्वयम् ६८-९

ध्वनिपरिवर्तनाचीं कारणे, ७२-७९

,, दोन तःसे, ९६

ध्वनिपरिवर्तनाचे तीन गुण, ९३-४

,, दोन प्रकार, ६८

ध्वनियंत्र, १०

ध्वनिविचार, ११, १५२

‘ध्वनिविचार,’ नावाचा खुलासा

११ (प्र)

ध्वनिविचाराचे महत्त्व, ४ (प्र)

ध्वनिसंकेत, १७५

ध्वनिसंख्या, मराठीची १५८-६०

निमित्ति, ११

परिभाषा, ७-९ (प्र)

परिवर्तन, ४१

पुनरुक्ति, १८०

पूर्वतालन्य, २२

पूर्वतालु, ११

पोटभाषा, १३७

‘माकृत,’ ९ (प्र)

प्राण, १५, २४

भारतीयांच्या उच्चारविषयक

संख्या, ८४-९२

भाषा, १ (प्र), ९, १५२

भाषा, एक सामाजिक संस्था, ७

भाषा व बोली, १३७

भेदनिर्मिति, १२९

मध्यतालव्य, २२

मध्यतालु, १३

मनुष्याचे श्रेष्ठत्व, ८

मराठी ध्वनींचा इतिहास, ६५

मराठी लेखनाचे वर्गीकरण,

१६०-१

मात्रा, ६०

मूर्धन्य, २२

मृदु, १६

मृदुतालव्य, २२

मृदुतालु, १३

मोर्गान्योची पोकळी, १४

न्हस्व, १९, ३४

लिपि, १५२

आदर्श १६१-२, १६४

चिनी १४३-७

नवी १६६

लिपि

ब्राह्मी १५४

वर्णोच्चारदर्शक ६५

व उच्चार ३-४ (प्र)

व ध्वनि ४३

लेखन, ४०

आदर्श १५५-६

व उच्चार १४८

वर्ण, २ (प्र), ३८, ४९

अनुनासिक ३३

अंतःश्वास ३७

मराठीचे ४३-४७

वर्णमात्रा, १२२

वर्णमाला, ४२

व सुसंवादित्व ४८-९

वर्णमालिका, दोन टोके १७

वर्णविचार, १२, ४२

वर्णसंख्या, माघेची, मर्यादित

असण्याची कारणे ४७

वर्णांचा अभ्यास, गतिप्रधान २ (प्र)

स्थैर्यप्रधान २ (प्र)

वर्णांची प्रतिक्रिया, ४०

वर्णांचे ज्ञान, ४३

वस्तुचित्रण, १४०-१

वियोजन, ११३

विरामचिन्हें, १८३

विसदृशीकरण, ११३

विसर्ग, १६

व्यंजन, ओष्ठ्य १७

स्तंभित २०

स्फुट २०

व्यंजनयुग्म, १९

व्यंजनाच्चै वैशिष्ट्य, १६

व्यंजने, सकंप २९

व्यंजने, स्फोटक १९

व्युत्पत्ति, ३ (प्र), ६६

शब्द, ३८

ध्वन्यनुकारी १७३

शौरसेनी व माहाराष्ट्री, ८६

श्रुति, ९, ११

श्वासमार्ग, १२

सदृशीकरण, प्रतिगामी ११२

पुरोगामी ११२

समाज, ७

संशोधकाच्चै कार्य, ७ (प्र)

साधनाच्चा उपयोग, ८

सामाजिक संस्था, ९

सीत्कार, २४

तालव्य २४

दंत्य २४

मूर्धन्य २४

सूचक चिन्हें, १४४-५

स्तंभन, १९

स्थानिक भेद, १२९, १३२

स्पर्शस्थान, १६, १८

स्फोट, १९

स्वर, ३०

संयुक्त ५९

स्वरनालिका, १४

स्वरमध्यस्थ, ६४

स्वरसंयोग, ३१

उत्तरता ३२

चढता ३२

स्वरीभवन, ८४

हृति, ११



*"A book that is shut is but a block"*

CENTRAL ARCHAEOLOGICAL LIBRARY

GOVT. OF INDIA  
Department of Archaeology  
NEW DELHI

Please help us to keep the book  
clean and moving.

---